



# وليد فؤاد

تأليف ارفنج هـاـو  
ترجمة سعد عبد العزيز  
مراجعة عثمان نويّه





# وليم فوكس

تأليف  
ارفينج هاو

ترجمة  
سعد عبدالعزیز

مراجعة  
عثمان نوييه

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر  
بالمشاهرة





## محتوى الكتاب

القسم الأول : عالمه وأعماله .. .. .	٥
الفصل الأول : الطبقات والعشائر .. .. .	٧
الفصل الثانى : خلفية الكاتب .. .. .	١٤
الفصل الثالث : تقاليد الجنوب .. .. .	٢٥
الفصل الرابع : ملامح عالم فوكنر .. .. .	٣٢
الفصل الخامس : فوكنر والزواج .. .. .	١٢٥
الفصل السادس : الرؤية الأخلاقية .. .. .	١٤٢
القسم الثانى : مناقشة انجازات فوكنر .. .. .	١٥٧
الفصل الأول : رواية : الصخب والعنف .. .. .	١٥٩
الفصل الثانى : رواية : بينما أرقد محتضراً .. .. .	١٧٦
الفصل الثالث : رواية : المحراب .. .. .	١٩٢
الفصل الرابع : رواية : الضوء فى أغسطس .. .. .	٢٠٠
الفصل الخامس : رواية : بايلون .. .. .	٢١٤
الفصل السادس : رواية : أبسالوم أبسالوم .. .. .	٢٢٠
الفصل السابع : رواية : النخيل البرى .. .. .	٢٣٠
الفصل الثامن : رواية : القرية الصغيرة .. .. .	٢٤٠
الفصل التاسع : رواية : الدب .. .. .	٢٤٩
الفصل العاشر : تعليق على جميع قصص فوكنر .. .. .	٢٥٦
الفصل الحادى عشر : أسطورة الحكاية الخرافية .. .. .	٢٦٣
الفصل الثانى عشر : المدينة والقصر .. .. .	٢٧٤
تعليق ختتامى .. .. .	٢٨٤







## القسم الأول

---

عالمه وأعماله







## الفصل الأول

# الطبقات والعشائر

يعتبر « وليم فوكنر » الكاتب الوحيد بين كتاب الرواية الأمريكيين في القرن العشرين ، الذي استطاع أن يخلق عالما خياليا مكتفيا بذاته ، بل ربما كان من الأفضل أن نقول انه استطاع أن يخلق عالما يكاد أن يكون مكتملا . . ذلك لأنه بينما يسيطر « فوكنر » على ماضى « مقاطعة اليوكونا باتاوفا » كذخيرة من الأساطير ، والذكريات ، والآلام ، فان ما يستطيع استرجاعه منه في كتاب من كتبه ، انما يميل الى أن يكون جزئيا ، ومتقطعا . . وكقاعدة عامة ، فان نظرتة الى الماضى تترى عليه فى شكل لمحات ، ومضات رائعة . . ولقد ظل موضوعه الرئيسى ثابتا ، لكن كل عود اليه كان يحمل طابع الارتجال ، والتلقائية كما لو كان يرى عالمه دائما بطريقة جديدة .

ورغم أن « عالم اليوكونا باتاوفا » يتميز بجاذبية هائلة على اعتبار أنه يمثل ببساطة مشهدا للدراما ، والأحداث ، فانه يشكل أيضا أرضية لتسجيل أخلاقي معقد ، فيه تثمر الخرافة الشعبية ، والماضى الذى يكاد يكون أسطوريا ، حيث يثمر فيه ذلك الشيء النادر تماما فى الأدب الأمريكى ألا وهو : الاحساس العميق بعظمة التاريخ ، وثقل أعبائه . وهذا النوع من العمل الأدبى نادرا ما يعالج فى أمريكا ، وهو اذا عولج فلا يصل الى نهاية الشوط . . ويتفرد فوكنر بين كتاب الرواية فى القرن العشرين ، فى ترداد المستمر على ذلك الواقع المحلى الخيالى الذى يتمثل فى مقاطعة « اليوكونا باتاوفا » التى تشغل مساحتها ألفين وأربعمائة ميل مربع ، وهى أراض زراعية تتخللها تلال الصنوبر ، ويحدها نهرا « تالاهاتشى » ، و « يوكنا باتاوفا » . . ويدل اهتمام فوكنر الشديد بهذه المقاطعة الخرافية على أنها تمثل بالنسبة اليه أكثر من مكان عرفه ، وأنس له ، وأصبح فى طوعه أدبيا . . بل ان هذا المكان ليرتبط بتلك المشكلات الأدبية والاجتماعية التى تلح عليه الحاحا شديدا . . ولا غرابة فى ذلك ، فنحن نجد فى أحسن



رواياته ان المكان ، والموضوع لا يكادان ينفصمان . . وعلى ذلك ، فان مجرد وصفنا لعالمه فى شىء من الشمول ، والدقة ، انما يعنى بالضرورة اقترابنا من الدوافع الأساسية الكامنة وراء أعماله . ومن المؤكد انه ما من كاتب أمريكى منذ « هنرى جيمس » أمكنه أن يسوق إلينا حشدا من الشخصيات الحية الفريدة ، مثلما فعل وليم فوكنر ، ومع هذا ، فقد ظهر ثمة ميل الى التقليل من قيمة هذه الحقيقة فى معرض الدراسة النقدية لأعمال فوكنر ، ولعل السبب فى ذلك انما يرجع الى أن هذه الشخصيات تعتبر أعصى على التحليل منها لمجرد الملاحظة العابرة . . بيد ان المحك الأول للعمل الأدبى ، والمعيار الأساسى له على الاطلاق ، انما يتمثل فيما يبعثه فى نفوسنا من انطباعات لشخصياته تحملنا على الايمان بها ، والحفاظ عليها . . وحتى أولئك القراء الذين لا يثقون بمزايا أسلوب فوكنر ، أو ينفرون من عنفه ، لا بد أنهم سيعجبون بغزارة هذه الشخصيات ، وحيويتها ، وتنوعها ، حين تتحرك عبر المنظر الطبيعى « لليوكونا باتاؤفا » . ورغم أن العقدة فى قصص فوكنر تبدو - فى بعض الاحيان - مشوشة ، وخادعة بالنسبة للموضوع الذى تريد نقله إلينا ، ورغم أن تصوراته يمكن أن تكون مضخمة ومبالغا فيها ، فان شخصياته - مع ذلك - لا يمكن أن نخذلنا . فواضح ان لهذه الشخصيات طريقة فذة فى الخروج عن حدودها الخيالية ساعية الى تحقيق وجودها المستقل فى عالم الواقع . . حتى أن المرء عندما يقرأ كتب فوكنر ، لا يستطيع أن يتقبل بسهولة مذهب النقد الحديث القائل بأن الشخصيات « لا تعيش » الا بين الصفحتين الأولى والأخيرة ، فنحن نعلم ان الأمر على العكس من ذلك ، فهى فى مقدورها أن تعيش وتتغير فى الذاكرة . . فالمرء لا يحتفظ فقط بانطباع سلوكها الاخلاقى المتميز فحسب ، بل انه يتذكر أيضا طريقتها فى الكلام ، وأسلوبها ، ومزاجها الخاص فى ملابسها ، وطريقة مشيها ، وانحنائها ، واضطجاعها . . فكل هذه الحركات الاجمالية للجسد ، والصوت انما يعتمد الكاتب ابرازها لكى يقودنا من خلالها الى الحياة الداخلية لهذه الشخصيات . فالخادمة الزنجية العجوز « ديلسى » ، وهى تصعد سلالم منزل « كومسون » انما تنبئ كل خطوة من خطواتها باتهام . . ويبدو « بوبى » وهو يعكف على ملذاته الجنسية كأنه بؤرة من الرذيلة ، أما « لينا جروف » فيوحى تجوالها بعذوبة عبر الريف أنها تبحث عن الرجل الذى غرر بها ، و « لوكاسل بوشامب » ذلك الزنجى الذى يبلغ به اعتزازه بنفسه حدا يجعله يرفض أن يتقبل تحدى المجتمع الابيض . . ويومئ « منك سنوبس » وهو يخطو متعثرا نحو



( ممفيس ) بمدى ما عاناه فى السجن الذى قضى فيه ثمانية وثلاثين عاما .  
أما « ايزاك ماك كاسلين » البطل الاخلاقى ( لليوكناباتاوا ) فنجدته يحتج  
على مجتمعه بعودته للمرة الأخيرة الى معسكر الصيد الذى أصبح رمزا  
للفضائل الضائعة . . . ومن هنا يتبين لنا أن كل هذه الشخصيات انما  
تبقى راسخة فى الذهن . . . وان حيويته لا تعتمد بشكل كامل على  
وضعها فى مجرى السياق أو ما تؤديه من دور فى قصة معينة من قصص  
فوكنر .

مثل هذه الانطباعات ، انما هى التى تشكل المادة الحقيقية للخيال :  
انها انطباعات باللحظات النادرة عندما تنمو الشخصية من خلال الحركة ،  
أو الكلام الى وجود كامل . . . وتزداد شخصيات فوكنر حيوية - كلما تعقد  
معناها - بواسطة التنوع فى النبرات ، والأحاسيس التى يعالج من خلالها  
عالمه : فهناك اليأس فى رواية « الصخب والعنف »\* ، والجنون فى رواية  
« أبسالوم ، أبسالوم »\*\* ! والفكاهة الحبيثة والعنيفة فى رواية « القرية  
الصغيرة »\* ، والقلق فى رواية « الدب »\* وواضح أن المصادر التقليدية للخيال  
الماثلة فى الصراع الدرامى ، والشخصيات ، وتدفق السرد - نجدها كلها  
متوفرة هنا ، بل انها فى بعض الأحيان تزيد عن الحاجة . . . لكن حتى عندما  
تخلب هذه الأمور لبنا ، فاننا لا نستطيع الا أن نكون متنبهين الى أن بينها  
جميعا قالبا مشتركا ، وهو قالب يرجع جزئيا الى التصميم الخارجى ، بينما  
يرجع فى جزئه الآخر الى أنه تابع من المنطق الداخلى للعمل نفسه . ولقد  
أعلن « فوكنر » بعد احصاء خاص يمكن أن يكون الآن غير صحيح ، انه  
من بين ال ١٥٦١١ نسمة الذين يعيشون فى مقاطعة اليوكناباتاوا ،  
يوجد ٦٢٩٨ أبيض ، و ٩٣١٣ زنجى . . . واذا كانت دقة هذه الأرقام  
تعتبر وهمية ، فان النسبة نفسها ليست كذلك . . . لأنه حتى بدون  
شواهد أخرى من كتبه ، فان هذا التركيب السكانى يكفى للدلالة على مدى  
ارتباط عالمه الخيالى بتلك القطعة من أقصى الجنوب التى أمضى فيها معظم  
حياته . . . فشكل الأماكن ولونها ، والتغيرات فى الطقس ، والمعرفة الوثيقة  
بنطاق معين من الأنماط البشرية . . . كل هذه النواحي انما تنبع من  
انغماس فى مشهد محلى يستغرق العمر كله .

وعلى هذا فقد أصبح واحدا من أعظم موضوعات فوكنر يتمثل فى أن  
البشر لا جذور لهم فى العالم الحديث . . . لقد أصبح موضوعا ممكنا وذلك  
بسبب تأصل جذور حياة الكاتب فى الجزء الوحيد من البلاد الذى كان

Absalom Absalom. \*\*  
The Bear. \*

The Sound and the Fury. \*  
The Hamlet.



من الممكن أن يسمى « منطقة » حتى وقت قريب على الأقل ٠٠ ونرى شواهد على مدى اقتراب الكاتب من هذا المكان ، ومعرفته بموضوعه في كل من رواياته الفذة ، وتلك الأقل أهمية ، نرى ذلك : في الحوار الزنجي الرائع بعد افتتاحية رواية « الصخب والعنف » ٠ وكذلك في الممازحة التافهة بين الفلاحين في قصة « كعك للسيد » \* ، وحتى عندما يلوى فوكنر لغته الى عقد أو يدفع عمله الى فوضى عنيفة ، فان الاحساس بالمكان يظل صادقا ٠٠ ونحن نشعر بالغموض في بعض كتابات فوكنر وليس ذلك لأنه فشل في ارساء واقعية عالمه ، وانما لأنه يتناول الاسلوب أو العقدة من أجل غاية فكرية ، أو من أجل أن ينتهك واقعية عالمه ٠

ومع ذلك ، فمن الواضح تماما أن فوكنر ليس ، بالدرجة الأولى ، ملاحظا للأساليب الشعبية التي تخص أهل المسييسي ٠٠ ورغم أن خياله يركز على معرفة مؤكدة بالاحاسيس ، والأهداف المحلية ، إلا أنه يستأثر باهتمامنا لأسباب لا علاقة لها بأى من هذه الاحاسيس ، أو الأهداف ٠٠ ولقد أخذ معظم من تناولوا فوكنر بالنقد قصة «اليوكناباتاؤفا» على أنها رمز للجنوب بأسره ، وقد كانوا محقين في عملهم هذا ، ولكن هناك ولا شك من بين قراء أعماله من لا يهتمون كثيرا بالجنوب من حيث هو مشكلة أو مكان ، ومن يحسون بالضيق عندما يبطيء فوكنر من تدفق سرده لكي يظهر أمامهم خطيبا من أهل الجنوب ٠٠ وما من احساس بالجنوب ، سواء أكان احساسا وديا أو عدائيا ، تقليديا أو عصريا ، يكفي لتفسير العواطف التي تثيرها رواية مثل رواية « الدب » أو ثراء المضمون الأخلاقي الذي تقدمه رواية مثل « الصخب والعنف » ٠

وإذا كان فوكنر حقا كاتباً على مثل الأهمية التي نفترضها الآن ، فمن الواجب أن نهتم بأعماله لأسباب بعيدة تماما عن الأرضية التي اختارها ، أو المشكلات الخاصة التي تواجه الإنسان في مثل هذه الأرضية أثناء القرن الماضي ٠٠ وكلما كانت معالجة فوكنر للجنوب قاسية ، زاد استعداد الإنسان لأن ينسى أنه يكتب عن الجنوب ٠ وبينما تبدو روايتنا : « غير المنهزمين \*\* » ، و « سارتوريس + » وهما أقل كتبه عن اليوكناباتاؤفا تأثيراً - « جنوبيتين » في عواطفهما ، نجد رواية : « الصخب والعنف » تبدو على أنها نقد عنيف لا للجنوب وحده فحسب ، بل لكل الحياة في عصرنا ٠ وبقدر ما تتناول رواية « الصخب والعنف » البشرية

The Unvanquished \*\*

Shingles for the Lord. \*

Sartoris. \*



الحديثة فى المسيسبى ، تتناول أيضا البشرية الحديثة فى نيويورك وباريس .

ولكى ننفذ الى أعماق أعمال فوكنر ، يجب أولا أن نلقى نظرة على العالم المغلق لليوكناباتاوا . وهو عالم له علاقاته الاجتماعية الخاصة ، وصفاته الأخلاقية الخاصة . ان رؤية هذا العالم تضع أيدينا على اختلاف هام وفارق كبير بين كتب فوكنر من جهة ، والرواية الاجتماعية التقليدية من جهة أخرى .

فمنذ بداية الرواية الاجتماعية فى القرن الثامن عشر ، كان أحد اهتماماتها الرئيسية هو التناقض فى الأخلاق بين الطبقات المتصارعة التى تتقابل ، وأحيانا تنصهر فى مجتمع عالى التنظيم . لكن التوترات فى اليوكناباتاوا - وان كانت بالتأكيد عديدة وفى كثير من الأحيان متطرفة - ليست ناشئة بالدرجة الأولى ، عن هذا التصادم بين طبقات تعى أدوارها التاريخية وتطاحناتها المتبادلة .

ويتميز فوكنر بموهبة ملاحظة اختلاف السلوك ، الذى يعكس فى العادة ، تمايزات فى الأشخاص الفردين أكثر مما يعكس حالة الطبقات الاجتماعية : ويظهر ذلك بوضوح فى شخصية « وكيل شركة ماكينات الحياطة : ف . ك . راتليف » . ولا نجد فى عالم فوكنر واحدا من الشخصى البارزة ، وقد أتى من الطبقات الاجتماعية الأساسية التى تعودنا أن نقابلها فى الحياة أو فى الادب ، فليس هناك طبقة ثرية حقا ، وانما نجد بقايا أرستقراطية قديمة ، وليس هناك بروليتاريا صناعية ، ولا مثقفون مترابطون ، بل نجد واحدا أو اثنين فقط من المثقفين الاقليميين ، وليس هناك الا شريحة ضئيلة من الطبقة المتوسطة ، وقد ظهرت فى أغلب الأحوال فى قصصه الأخيرة والضعيفة . كذلك لا نجد فى أعمال فوكنر شيئا من المباشرة الثقافية بين التقاليد الأوروبية ، والتجديد الأمريكى ، وهو ما يشكل موضوعا ثابتا فى أدبنا .

وعلى غرار المسيسبى نفسه نجد « اليوكناباتاوا » أرضا مزروعة بالفقر ، وبينما توجد فيها طبقات اجتماعية ، فهى اما بقايا طبقة ثرية أو جنينية للارستقراطية القديمة أو طلائع طبقة تجارية سائدة . ولا يمنع معظم اليوكناباتاوا من الانقسام الى طبقات متميزة ، الا الضغوط الساحقة للفقر ، وعدم وجود تصنيع ، أما اذا واصل فوكنر استكشاف حياته فى أواسط القرن العشرين ، فسوف يصبح من اللازم تعديل هذه

النظرة . . فقد ظهر عدد قليل من الأثرياء . فمثلا نجد « ويل فارنر »  
فى رواية « القرية الصغيرة » تمثل ثروته شكلا من أشكال السيطرة الريفية ،  
ولو أن ثروته تبدو واضحة اذا ما قورنت بالفقر المدقع للفلاحين المجاورين . .  
وبينما تعيش الاجيال الحديثة فى سارتوريس حياة مريحة ، وتتمتع عائلة  
« مالىسون » فى قصة « دخيل فى الوحل »\* بيسر الطبقة المتوسطة المعتاد  
نجد الجزء الأعظم من اليوكناباتا ونا يتألف من فلاحين كادحين لا يوجد  
تحتهم سوى حاشية من « البيض الفقراء » . . أما عن الزوج فهم نادرا  
ما يميزون اقتصاديا على الاطلاق ، والواقع أن هذا صحيح تماما حيث أن  
الاختلافات فيما بينهم لا تعد شيئا يذكر ، اذا ما قورنت بالاختلافات بينهم  
وبين البيض .

ويمكن القول ان العشيرة لا الطبقة هى التى تشكل الوحدة الاجتماعية  
الأساسية فى عالم فوكنر . فالاعتزاز بالأسرة ، واحترام الكبار تعتبر  
دوافع أقوى فى السلوك من أى علاقات طبقية . . ومثل هذه الدوافع  
متوقعة بالتأكيد فى مجتمع يتعلق الحاضر فيه باذيال الماضى كالحبيب  
المبذول ، فلا هو يرفض ، ولا هو يحظى بالقبول . . فكل أسرة من الأسر  
فى عالم فوكنر انما تمثل نوعا متميزا من السلوك يرتكز على قانون  
أخلاقي خاص به . . فمثلا عندما تتحول شخصية مثل « جيسون كومسون »  
من الولاء للعشيرة الى تعظيم الطبقة ، فانه بهذا لا يرفض - كما يفهم  
من فوكنر - ارثه المباشر فقط ، بل انه يرفض كذلك الحياة بأسرها . .  
ومن خلال تفتت العشائر ، يضع فوكنر معالم انهيار الجنوب التقليدى . .  
ورغم أن عائلات كومسون ، وسارتوريس ، وماك كاسلين - وكلهم ملاك  
مرموقون تبدأ تقريبا من نفس المستوى الاجتماعى ، فان تاريخ كل منها  
منذ الحرب الاهلية انما يخدم هدفا مختلفا تماما . . وتبدو استجاباتهم  
للحياة العصرية ، وكأنها توضح السبل الاخلاقية المختلفة ، التى كانت  
مفتوحة أمام الجنوب ألا وهى : اللامبالاة ، والشجاعة ، والتدمير الذاتى  
لآل سارتوريس والتحلل المأسوى العنيف « لآل كومسون » . وما يقرره  
« ماك كاسلين » من تكفير بطولى عن شرور الماضى وبالمثل فان العائلات ذات  
المستوى الاقتصادى الأكثر انخفاضا - مثل عائلات بندرن ، وقل ،  
وماك كالوم ، وسنوبس - لا ترتبط بالظروف الاجتماعية القائمة بين الفلاحين



الجنوبيين ، و « البيض الفقراء » بقدر ما ترتبط بسلسلة من التناقضات الأخلاقية التي تظهر داخل اطار تلك الظروف .

ان قصة اليوكناباتاوا يجب أن تقرأ على انها نوع من التسجيل أكثر منها مجموعة من الروايات . انها أقل اهتماما بصراع الطبقات منها بنشأة ، وانهيار العشائر ، وهي من خلال تأريخها للعشائر انما تقدم أسطورة أخلاقية نابعة من حياة الجنوب . . ومعنى الأسطورة لا تحده حدود جغرافية . . ولكي نفهم هذه الأسطورة يجب أن ننحى جانبا بشكل مؤقت وضعنا لعالم اليوكناباتاوا ، وأن نتجه الى خبرة فوكنر الشخصية ، واحساسه تجاه منطقته التي عاش فيها :

## الفصل الثاني

# خلفية الكاتب

ان الجو الذي أمضى فيه فوكنر صباه كان مشبعاً بذكریات « ماضى الجنوب » وفى وسط هذه الذكريات كانت هناك شخصية تكاد تكون خرافية فى أهميتها .

ففى عام ١٨٣٩ جاء « وليم سى . فاكندر (١) William C. Falkner وهو جد كاتبنا الى مدينة « ريبلى » بولاية مسيسبى ، وكان غلاماً فى الرابعة عشرة من عمره ، قادماً من ولاية تنيسى بحثاً عن عمل يساعد به والدته المترملة . . . فعمل كاتباً ، وبعد ذلك عمل بمكتب عمه للمحاماة . . . وفيما بعد عندما أصبح شاباً اشتغل بالحياة العامة ، وبرز من الناحية السياسية والاقتصادية فى مقاطعة « لافايت » التى تعتبر نموذجاً لمملكة « اليوكناباتاوا » . ولما كان فوكنر يمتاز بشخصية نارية متحمسة ، فقد اندمج فى القتال بالأسلحة النارية فقتل رجلين ، لكنه برىء عن طريق المحلفين المحليين ، استناداً الى أنه كان فى حالة دفاع عن النفس . . . ومع ذلك فلم يكن من أهالى الجنوب التقليديين ، فقد سئم قانون الفروسية ، فحاول بطريقته الخاصة أن يخرج عنه ، كما لم يكن فوكنر فرداً من أرستقراطية المزارعين . ولم تكد تحل أربعينات القرن الثامن عشر حتى كانت عدة مزارع كبيرة قد تكونت فى ولاية المسيسبى - وكان «فاكنر» يمتلك واحدة منها ، بيد أنه لم يكن هناك حتى ذلك الوقت أرستقراطية ولايات الجنوب الواقعة على البحر . . . فالحياة فى ولاية مسيسبى كانت أقسى من تلك التى فى ولاية « فيرجينيا » و «كارولينا الجنوبية» فكانت البرارى لا تزال موجودة ، أما جو الحدود فلم يكن قد اختفى بعد من المدن

---

(١) حول الكاتب اسم الأسرة من فاكندر الى فوكنر .



وفى هذا الجو كان « فاكتر » أحد الرجال الجدد الناهضين ، وأحد الشخصيات العاملة الذين اضطرتهم الظروف لأن يصبحوا مدافعين عن مجتمع لم يتقبلوه تماما .

وعند نشوب الحرب الأهلية الأمريكية أصبح « فاكتر » ضابطا فى فرقة المسيسيبى الثانية . وقد شهدت هذه الفرقة تحت قيادته قدرا كبيرا من المعارك ، خصوصا معركة « مناسس الأولى » ، لكن عندما أعفى « فاكتر » من منصبه هذا فى انتخابات الضباط السنوية نتيجة لصرامته فى فرض النظام ، فقد حزم أمتعته ورجع الى وطنه . وعند عودته الى ولاية مسيسيبى كون فرقة لحرب العصابات ليعوق تقدم الجيوش الشمالية التى كانت تتوغل فى مؤخرة الجنوب .

وعند نهاية الحرب الأهلية ، وبدلا من الاستسلام لمرارة الهزيمة ، فقد تحول هذا الكولونيل الى أعمال أخرى . فعمل على تكوين ثروة من كتابة الأدب . وبعدد من عربات السكة الحديد تكفى لقطارين ، أنشأ خطا حديديا ضيقا يبلغ طوله ستين ميلا ، يبدأ من مدينة أكسفورد الى نقطة داخل حدود ولاية « تيسى » حيث تلتقى بالخط الحديدى الواصل بين « ممفيس » و « شارلستون » . وقد نشط فى ميدان السياسة ، وساعد فى تنظيم الحزب الأمريكى فى ولاية مسيسيبى ، وقد انتخب عضوا فى المجلس التشريعى قرب نهاية حياته ، وكتب عدة كتب مختلفة ، كان أشهرها رواية تسمى « الوردة البيضاء لمدينة ممفيس » \* وهى رواية مليئة بالأحاسيس السامية ، والرجال الشجعان ، والنساء العفيفات . وقد بيع منها فى خلال ثلاثين يوما حوالى ١٥٠ ألف نسخة .

ومات الكولونيل فى عام ١٨٨٩ بعد أن قتله أحد شركائه فى العمل وذلك فى الميدان العام بمدينة « ريبلى » - تماما كما حدث للكولونيل « سارتوريس » وهو احدى شخصيات رواية « غير المنهزمين » الذى يشبه الى حد ما كولونيل « وليم فاكتر » . وتعتبر رواية « غير المنهزمين » لفوكنر من الروايات الخيالية ، ولكنها فى بعض النواحي تعتبر عملية إعادة صياغة أمينة لتاريخ الأسرة ، وذلك بتقديم الكولونيل سارتوريس الشديد المراس ممثلا للجد المحافظ وهو بهذا يمثل القوة وعدم البصيرة اللذين تتسم بهما ذكرى الجنوب . كذلك فان بيارد سارتوريس وهو الغلام الذى من خلال عينيه يمكن رؤية مشاهد رواية « غير

المنهزمين» نجده عجوزا ، صدئا ، أصم فى رواية «سارتوريس» فهو مأخوذ أيضا من شخصية حقيقية انما هى شخصية ابن الكولونيل «فاكنر» الذى يدعى «جون» وهو رجل سريع الغضب ، وقد أصبح فيما بعد مساعد المدعى العام للولايات المتحدة ، ورئيس البنك المركزى فى مدينة أكسفورد . . وقد شارك «فاكنر» هذا فى دعم النشأة السياسية لحزب ولاية المسيسيبي ، وهو يتألف من جماعة يتزعمها السيناتور «جيمس فردمان» الذى كان يتولى التعبير عن المظالم والشكاوى التى كان يقدمها المستأجرون من الفلاحين خلال السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر ، والسنوات الأولى من القرن العشرين كما كان يمارس استغلال هذه المظالم والشكاوى . وفى الوقت الذى كان فيه جده ، وعمه المتحدثين باسم «فاردمان» بمقاطعة «لافيت» كان وليم فوكنر لا يزال صبيا ، وواضح أن رواياته انما تبدى بعض نواحي التعاطف والسخرية من ثورة هذه الجماعة .

أما «مورى فاكنر» وهو حفيد «وليم فاكنر» ووالد كاتبنا «وليم فوكنر» فكان رجلا دمثا ، ولكنه كان أقل حيوية بكثير من «آل فاكنر» الذين جاءوا قبله . . فقد استغل لبضعة سنوات فى إدارة اسطبل عمومى . ومخزن للحدايد ثم أصبح مدير أعمال بجامعة مسيسيبي بمدينة أكسفورد . . وحتى ذلك الوقت نلاحظ أنه لم يظهر كنموذج لأى شخصية من شخصيات «ملكة اليوكنباتاوا» ، وربما يرجع ذلك الى أن حياته لم تكن غنية بالعنصر الدرامى . . وعلى أية حال فهذا يصل بنا الى نهاية التسلسل العائلى . . وبمقتضى المعايير التى ينسبها فوكنر الى الجنوب القديم معايير التهور والاندفاع فى المغامرة ، يكون هذا بالتأكيد بمثابة النسب الرفيع الذى ينتمى اليه فوكنر . . فقد ولد فى عام ١٨٩٧ فكان بسمع فى طفولته عددا لا يحصى من القصص عن أجداده ، وعن غيرهم من أبنائ الجنوب . . وكانت كلها قصصا تدور حول الشهامة ، والشجاعة ، والشرف . . فهى تروى باهتمام يتزايد كلما بدا أن الماضى لا يمكن استرجاعه . . ففى رواية سارتوريس نجد أن فوكنر يصف بسخرية هادئة كيف أصيبت ذكريات أسرة بالتضخم تدريجيا حتى صارت أسطورة من أساطير الفروسية .

« وكلما كانت «العمة جينى» تتقدم فى السن كانت

الحكاية نفسها تزداد خصوبة كأنها الخمر المعتق ،

حتى أن اللهو الساذج لصبيين



عابثين متهورين ، ثملين بخمر الشباب

قد صار أشبه باهتمام مأسوى ، شد إليه تاريخ الجنس الذي

أنهضه من مستنقعات الكسل الروحي العفن ملاكان هبطا

بجسارة من السماء وغيرا مجرى الأحداث الانسانية ،

وطهرا أرواح الرجال » .

وعندما كان فوكنر غلاما ، لم تكن به حاجة الى دراسة تاريخ الجنوب ، لأنه كان يعيش في ظلها ، كما أنه قد أحس بانهيائه . . فقد كان لا يزال هناك بعض الناس الذين خاضوا الحرب الأهلية على قيد الحياة ، وكانت هذه الحرب تشكل بالنسبة لهم ركيزة هامة في محيط الذكريات : محاربون مسنون بدت سنوات عمرهم بعد الهزيمة عجباء ذاوية . وقد ذكر فوكنر نفسه فيما بعد أنه خلال سنى طفولته كان يلعب مع أصدقائه لعبة الحرب الأهلية تحت ارشاد بعض المحاربين القدماء ، الذين كانوا يضعون لهم القواعد الصحيحة في القتال ، وذلك بشرح دقيق لخط سير المعارك الشهيرة في ذلك الوقت . ومن الأمور التي لا يمكن اجتنابها أن شخصية مثل شخصية جده الأكبر كانت تعاوده كثيرا في مرحلة طفولته اذ كان غارقا في أساطير الماضي ، ذلك الماضي الذي قد يكون أفضل من الحاضر ، وقد لا يكون ولكنه فيما يبدو له ، كان أرحب من الحاضر وأنشط .

وكان تعليم فوكنر متقطعا ، فقد ترك المدرسة الثانوية قبل تخرجه فيها ، وأخذ يعمل في بنك جده . وكان يطالع بينهم ، كما أنه انغمس في قراءة الشعر وممارسة الرسم . وقد افتتن بالشعر الخيالي الرومانسي الذي كان على حد قوله :

« يرويني تماما ويملاً صميم حياتي » . ومما ساعد على تنمية ملكته الداخلية ، تلك الصداقة التي عقدها في سنة ١٩١٤ مع « فيل ستون » وهو شاب من المسيسي كان يدرس القانون ليصبح محاميا لكنه كرس جهوده ووقته لدراسة الأدب . وقد كان « ستون » هذا وفقا لمعايير عصره وبيئته شابا مثقفا . ومن « ستون » هذا الذي ظهر مرارا كشخصية « جافن ستيفنس » في كثير من روايات فوكنر ، تعلم فوكنر الكثير عن عالم جديد بأسره يفيض بالثقافة الحديثة . كما أنه جرت عدة محادثات طويلة بينه

وبين « ستون حول مشاكل الجنوب : محادثات كان النقء فيها يمتزج بالحنين الى الوطن » .

وعندما دخلت الولايات المتحدة الحرب العالمية الاولى حاول فوكنر أن يتطوع فى سلاح الطيران فرفض طلبه بسبب ضآلة حجمه ، ولكنه تمكن من الالتحاق بسلاح الطيران الكندى ، ورحل الى « تورنتو » ليتدرب هناك . وتقول أسطورة ورد ذكرها فى الطبعة الاولى من هذا الكتاب وفى عدة مواضع أخرى : ان فوكنر قد عمل طيارا فى فرنسا ، وأصيب بعدة جروح بليغة عندما تحطمت طائرته أثناء القتال ، ولكن الواقع أن الحرب قد انتهت بينما هو لا يزال فى كندا ، وأن الجرح الوحيد الذى أصيب به كان نتيجة لبعض المزاح والتهريج احتفالا بيوم الهدنة .

وعند عودة فوكنر الى ولاية مسيسبى التحق ببعض الدراسات بجامعة الولاية . وكان ضعيفا فى اللغة الانجليزية ولم يستمر فى الدراسة الا لمدة سنة ، ثم انتقل الى مدينة « نيويورك » حيث عمل فى فرع الكتب بمجلات « لورد وتيلور » وبعد ذلك انتقل ثانية الى « أكسفورد » . ولمدة من الزمن أصبح شخصية غريبة كانت حديث المدينة ، اذ كان يسير حافى القدمين واضعا على عينيه عدسة واحدة ، وكان يعول نفسه بالقيام ببعض الأعمال الغريبة كأعمال النجارة وطلاء المنازل . ثم شغل وظيفة لوقت قصير هى وظيفة موزع بريد للجامعة ، ولكن امتعاضه من توزيع البريد فى بعض الأحيان حال دون استمراره فى هذا العمل ، وقد احتوى خطاب استقالته عبارة عجيبة من المحتمل أنها تكشف عن عقليته ، أكثر مما تكشفه الأعمال الأخرى التى كتبها والتى قام كثير من أساتذة الأدب بجمعها ودراستها « لقد حققت على اللعنة لو أنى وضعت نفسى تحت رحمة كل أفاق لديه بضعة مليمات يشتري بها طابع بريد » .

ويبدو أن فوكنر قد بدأ الآن يدخل فى حالة عقلية لا نجد لها تسمية أفضل من « الأزمة » فلم يكن لديه أى تدريب أو مستقبل واضح ولم يبد ميلا كبيرا للعمل الشاق ، ولم يدر ماذا يصنع بنفسه ، وكان يشارك الشبان الآخرين المرهفى الحسى العائدين من الحرب ذلك الشعور الغامض بعدم الرضا ، لكنه لم يستطع أن يتخلص من هذا الشعور كما فعل غيره من الشبان المرهفين فلا « بنك لفت » ولا عالم الآداب بمدينة نيويورك ولا الراديكالية السياسية تثير اهتمامه أو تشبع حاجاته ، والبلاد



التي عاد اليها كانت كميدان قتال قديم شوهته جراح الحرب ، وكان سكانها يبدون كما لو كانوا يعيشون في ماضٍ مثلوم ، ولكنه عزيز عليهم . وهكذا فان روايات فوكنر الأولى تثبت أنه كان يعتبر الحربين الماضيتين وهما الحرب الأهلية القديمة في وطنه ، والحرب العالمية في أوروبا قد ذابتا على نحو ما في حال واحد من الخراب . وربما كانت أكثر الأشياء إثارة وازعاجا له هو أن الجنوب في العشرينات من القرن الحالى كان يتغير بوسائل من الصعب على المرء أن يحددها ، لكنه يحسها على الفور . كان الاحساس التقليدى بتجانس الجنوب قد أخذ يتشقق ، فقد بدأت نتوءات التصنيع تخترق الاقتصاد الزراعى ، وان لم يكن هذا التغير قد وصل بعد الى مقر فوكنر الاصلى بالجنوب . وبينما كان الجنوب أكثر رخاء مما كان قبل ذلك بعشرات السنين ، فان أى شاب متأمل كفوكنر قد يشعر بالقلق وعدم الارتياح ازاء الوجوه الجديدة التي بدأت تصعد الى قمة المجتمع ، تلك الوجوه التي صورها فوكنر بمرارة وكآبة فى شخصيتي « جيسون كومسون » و « فليم سنوبس » .

وقد استطاع فوكنر بمساعدة مالية من « فيل ستون » أن ينشر فى عام ١٩٢٤ ديوانا صغيرا من الشعر أطلق عليه اسم « الاله الرخامى » ولم تكن هذه الأشعار أكثر من مجرد تمرينات فى الرومانسية الريفية ، وقد قوبلت بما تستحقه من اهمال . وتدل حياة فوكنر على أنه كان يتمتع بحاسة شعرية ملهمة ، بيد أن هذه الموهبة لا يمكن أن تكبل بقيود الشعر نفسه . ويبدو أن فوكنر لم يجزع لفشل ديوانه فظل يواصل قراءاته « العشوائية المتنافرة » ( والصفتان من وضعه ) وبخاصة فى « شكسبير » و « شلى » و « كيتس » و « هوسمان » كما أنه استمر بين حين وآخر ينظم بعض الأشعار الهزيلة .

ولم تكن « أكسفورد » بالمدينة التي تشنعر بالتعاطف مع طموح فوكنر الأدبى فأهل هذه المدينة بغير حقد كبير ، ولكن فى دهاء تميزوا به ، أخذوا يسخرون منه لمحاولته الخروج عن حدود الحياة التقليدية ، وقد غادر « أكسفورد » فى عام ١٩٢٤ وأقام بعض الوقت فى مدينة « نيو أورليانز » ولعله فعل ذلك بحثا عن مكان يشنعر ازاءه بتعاطف أكثر ، أو لعله فعل ذلك لمجرد الملالة والسأم . وفى « أورليانز » قابل لأول مرة « اليزابت برال » التي كانت رئيسته فى مؤسسة «لورد وتيلور» والتي أصبحت بعد ذلك زوجة « لشيروود أندرسون » ، وأصبح الرجلان صديقين ، فكانا يتقابلان بعد الظهر ويتجاذبان أطراف الحديث ،

ويتشاجران ويحتسيان الحمر ، ثم يتمشيان خلال الشوارع المازة ، ويتبادلان الحكايات الطويلة التي كان كل منهما مغرماً بأن يرويها للآخر . وبعد ذلك نشر أندرسون قصته الجريئة غير الدقيقة بعنوان « مقابلة في الجنوب »\* وهي تروى قصة « رجل أبيض من أهالي الجنوب كان يعيش دائماً في منزل لأحد السود وذلك بسبب جروح أصابته في الحرب ، وشرع بعد ذلك يتأمل وينهمك في كتابة الشعر ، وكان يقول دائماً لنفسه « لو استطعت أن أكتب الشعر مثل شـلى لكنت سعيداً ولما حفلت بما يحدث لي » .

وهذا « أندرسون » الذي كان يتمتع بموهبة أصيلة لاكتشاف النابغين يقترح على « فوكنر » أن يجرب حظه في كتابة الرواية . وبعد سنوات يتذكر « فوكنر » أنه عندما أدرك الحياة المريحة التي كان يحياها « أندرسون » ( وهو ما يوحى بأنه لم يكن قد اكتسب بعد عادة التعمق في الرؤية ) استقر رأيه على أن الكتابة طريق ممتع لكسب العيش . وبعد ذلك بستة أسابيع اتجه « فوكنر » الى « مسز أندرسون » ومعه مخطوط لرواية وافق « أندرسون » على تقديمها وتزكيتهما لناشره على شريطة ألا يكون عليه أن يقرأها هو أولاً ، وهكذا تقول القصة . . . وهي قصة جميلة ، وقد تكون صحيحة ، لكن على الانسان أن يتذكر بأن فوكنر ، وأندرسون كانا يشتركان في صفة واحدة ، انما هي عدم الاكتراث بالحقيقة كما هي واقعة - خصوصاً اذا كانت هذه الحقيقة تتعلق بماضيهم - كما أنهما كانا يمتازان بميل شديد الى اختلاق القصص الطويلة ، وربما تكون هذه القصة قد جاءت نتيجة لتعاون غير مدبر قصد به اجتذاب الجمهور ، تماماً كما كانت مراسلاتهما عن آل جاكسون ، ذلك الصياد العجوز الذي كانت أغنامه تتحول الى أسماك ، فهذه نكتة خاصة . . ومن الواضح أن عدم اطلاع أندرسون على أصول رواية فوكنر أمر من الأمور البعيدة الاحتمال جداً ، خصوصاً وهناك اعتبار المجاملة والفضول . . ولكن لعل الفكرة قد خطرت له كلمسة هزلية جداً ، وبطريقة يشد بها النقاد من ذوى الجباه العالية . . بذلك يمكن أن يقال انه قد رعى فوكنر لمجرد « احترامه » للرجل . . أما من جانب فوكنر ، فللقصة أيضاً نكهتها الجذابة ، لأنها تقول بأن قرار الاشتغال بالأدب ، الذي طالما قيل عنه أنه عملية تكريس رهيب ، قد جاء عرضياً وعفواً الخاطر .

لقد دفعني الى تقديم هذا الزعم سبب واحد : وهو أنني أريد أن ألقى بعض ظلال من الشك على ادعاء فوكنر بأنه بدأ كتابة قصصه باعتبارها

A Meeting South \*



تجربة لطيفة أو محاكمة درسية تجلب الراحة » وكثيرا ما نرى أثرا لهذا الموضوع في حياة فوكنر حتى ملاحظته الخرافية عند منحه جائزة نوبل التي تتمثل في قوله بأنه ليس الا مجرد « فلاح » فهذا كله يرجع الى خوف هذا الكاتب الأمريكى الذى علم نفسه بنفسه ، من أن تقديمه لنفسه كمثقف ، أو كرجل من رجال الادب سيؤدى على نحو ما الى نضوب منابع خلقه والهيامه . ومع ذلك ، فحتى اذا كان فوكنر قد تجسأ على رواية « راتب الجنود »\* ، وحتى اذا لم يكن قد تعلم بعد ، أن يثق ثقة كاملة بمواهبه وطموحه ، فان هذا الكتاب قد خرج من أعماق مشاعره ، تلك المشاعر التي ظلت معه منذ زمن الحرب على الأقل ، والتي لم يعبر عنها في أشعاره الا تعبيرا فاترا .

وان كلا من الروائتين الأوليين اللتين كتبهما فوكنر وهما « راتب الجنود » و « البعوض »\*\* لتعدان أكثر أهمية من حيث ما بهما من دلائل على الادب أو على حياة الاشخاص ، وأقل أهمية من حيث هما عملان فنيان . وكما هو الحال في قصص همنجواى الأولى ، الحالية من الأهوال الشديدة ، نجد أن رواية « راتب الجنود » انما تعلن عن كشف جميل قد بيع « وضاع » . ولم تكن هذه الفكرة جديدة أو مثيرة عندما وقع عليها فوكنر . . . فهذا الموضوع يتمثل في حكاية محارب عجوز ، هو « دونالد ماهون » ، الذى كان فى طريقه الى ولاية « جورجيا » : . وقد جرح « ماهون » هذا جرحا بليغا أقعده عن الاستجابة لحالته الشخصية أو الاستجابة للناس الذين تجمعوا حوله ، حتى أنه لم يستطع أن يصمد للأعباء الثقيلة التي ألقتها الرواية على عاتقه . . . وهكذا نجد ذخيرة من العواطف الجياشة التي لاحد لها تضطرم وتتأرجح بين ثنايا صفحات الرواية ، ومن خلال محورها الأساسى الذى يتمثل فى تلك الضحية الكامنة فى الرواية . وعلى هذا يمكن القول ان أهم ما يميز هذه الرواية انما هى تلك العواطف العميقة التي لم يستطع الكاتب أن يوجهها نحو مسار يرمى الى أية غاية . . . الأمر الذى جعلها تبدو وكأنها غاية فى ذاتها . وبعد الصفحات الافتتاحية من الكتاب ، لم يكن هناك ما يحدث سوى تسجيل لمحنة ماهون التي يعرفها الجميع ولا يعرف لها أحد ردا . أما مجموعة الشخصيات التي كانت تحيط به ، فعلى الرغم من جهود فوكنر لأن يخلق منها بعض المواقف الساخرة ، فانها لم تستطع فى الواقع ، أن تفعل شيئا الا الانتظار حتى يموت . وان هذه الشخصية التي تستحق الرثاء ، لا تقدم سوى دافعا بسيطا للتطور الأخلاقى أو الدرامى ؛ لدرجة أن الانسان قد يشك فى أنه

Mosquitoes. \*\*

Soldier's Pay. \*

بالنسبة لفوكنر تتركز قيمة الكتاب الحقيقية لا في قدرته على أن يصنع شيئاً من ذلك المحارب القديم العائد ، وإنما في عرضه لصورته هو كضحية سابقة .

وتتم هذه الكتابة عن أسلوب رائع هو أسلوب شاب يهتم كثيراً بقوة الصياغة وما توحى به من تأثير بلاغى وكم نشاهد فيها من درر متألقة مثل : «وتر موسيقى نقي يرتعش بلا كلمات ويصدر من بعيد» ، «هضاب ألقى عليها القمر بضوئه الفضى فوق الوديان حيث يرقد الضباب ناعسا» وعندما نقارن هذا الأسلوب بموضوع القصة يبدو غير متناسب معها ، وقد نفسر ذلك بأن هذا الأسلوب قد نتج عن قراءة فوكنر لأدب سوينبرن ، وهوسمان ، ورباعيات الخيام ، بينما نلاحظ أن الموضوع إنما يعكس شعور فوكنر المشتت .

ومع ذلك فإن لهذا الكتاب أهمية خاصة ، لا بسبب موضوعه وإنما بسبب ما يحويه من اشارات وتوقعات تشير الى مولد كاتب . وهناك قطع أخرى تدل على موهبة فوكنر فى الاستلham الدقيق للمكان والزمان . وفى المشهد الافتتاحى للرواية ، حيث نجد ماهون فى القطار راجعا الى وطنه ، نلاحظ أن فوكنر استطاع أن يسجل حديثاً رائعاً يدور بين الجنود وبين الركاب الآخرين ، يصور بالضبط جو ما بعد الحرب كما جرى التعبير عنه فى الأدب الأمريكى حتى ولو لم يكن ذلك هو ما جرى فى واقع الحياة الأمريكية ، وفى المشهد الأخير نلاحظ أن هناك شخصيتين عاطفتين وقد هزهما الحزن نتيجة لموت ماهون ونتيجة لجو الوحشة العام الذى يحيط بهما ، وقد اتجها الى كنيسة للزنوج - وتعتبر هذه أول مغامرة من سلسلة المغامرات التى ذكرها فوكنر فى قصصه حيث يلجأ الرجل الأبيض ، وقد سئم شعور الاعتداد بالنفس الى الزنوج من أجل التطهر :

« وأنصتوا ، وهم ينظرون الى الكنيسة المغبرة وقد تحولت بفعل اشتياقهم الى شىء جميل عاطفى حزين ، ثم توقف الغناء ، وقد ذابت أصداؤه عبر الأرض التى غطاها ضوء القمر والتى ترزح تحت عبء الغسد والعرق ، تحت عبء الجنس والموت واللعنة ، ثم عادوا أدراجهم صوب المدينة تحت ضوء القمر ، وهم يلحظون التراب الذى غطى أحذيتهم » .

وليست هذه بالطبع كتابة فذة ، ان لم يكن لشيء فبسبب مبالغتها فى الاعتماد على استخدام القمر ، ولكن حتى فى هذه الفترات التى يبرز فيها التوجس نجد لمحة ضعيفة تنبىء بفوكنر الذى سنعرفه فيما بعد .



ولا يمكننا أن نذكر الكثير عن موضوع الرواية الثانية لفوكنر وهي «البعوض» فهي محاولة للسخرية من الطبقة المثقفة في مدينة نيو أورليانز خصوصا السخرية من تلك المجموعة التي كانت تنشر مجلة «التاجر المخادع» في أوائل العشرينات من هذا القرن . ويبدو أن روح «ألدوس هاكسلي» الخاصة تجعل الأفكار تدور وتتسابق بعضها الى جانب بعض، وكذلك الحواطر التي تبدو للحظة أنها قد اكتسبت لنفسها وجودا مستقلا وبالتالي شكلا من أشكال التجسيد . كما أنه لم يكن يتمتع بموهبة «هاكسلي» في قدرته على دفع أفكاره نحو التصادم ، ولا شك أن الأفكار من العناصر الهامة في مؤلفات فوكنر لأنها تلهم موضوعه وتجعله على مستوى عميق ، كما أنها تلهب انفعالات شخصياته . ولكن عندما يصادف تعبيرا مباشرا عن أفكاره فإن فوكنر يتحول الى التبلد والهدوء ، أما اذا ما حاول أن يخوض في النقد والتهكم ، فإن الأمر يبدو معقدا . وقد وجد بعض النقاد المعجبين بفوكنر أشياء كثيرة جديدة بالمديح في رواية «البعوض» ، وذلك في الفكرة التي استخلصوها منها . : والقائلة بأن هناك اختلافا جذريا بين الكلمات في هذه الرواية والأفعال الجارية ، ان هذه الكلمات قد تبدو جوفاء أو عديمة الفائدة بل وتافهة اذا ما انفصلت عن تلك الأفعال . . ولا شك في ذلك ، فإن رواية البعوض وان لم تجسد هذه الفكرة الا أنها تعطي نموذجا لها .

وهذه الرواية وهي أضعف ما كتب فوكنر ، هي في الواقع دليل على الحسد السائد الذي يشعر به الشاب الريفى ، وهو يقارن نفسه بأولئك الذين يظنهم من المثقفين القاطنين في العاصمة . ولقد استعملت لفظ الريفى لمجرد الدلالة على أن فوكنر بسبب القيود الاجتماعية والجغرافية كانت تنقصه ، وهو في سن السابعة والعشرين ، المنابع الثقافية التي كانت متاحة لكثير من الكتاب الأوروبيين في مثل سنه ( وأنا أترك هنا جانبا الكتاب الشماليين ) وهذه الروح الريفية تعتبر في الواقع نقطة جديدة بالتسجيل والتقويم ، فهي في الحقيقة ليست مصدرا لنقط الضعف في شخصية فوكنر فحسب بل انها تعد مصدرا لكثير من نقاط قوته .

ولما كانت رواية «راتب الجنود» ورواية «البعوض» لم تجدا رواجاً ، فقد وجد فوكنر نفسه في موقف مألوف تماما بالنسبة للكتاب الناشئين، وهو أنه لا يمكن أن يعيش من دخل كتاباته . وهكذا زالت عن عينيه غشاوة

الوهم فى مجتمع « نيواورليانز » فعاد الى أكسفورد حيث عمل لفترة من الزمن كمشرف ليلي فى محطة لتوليد القوى الكهربائية ٠٠ وهناك فى تلك المدينة التى سرعان ما ظهرت فى قصصه مثل قصة « جيفرسون » نجده قد بدأ يكتب مؤلفاته التى أسبغت عليه الشهرة العالمية .

وهذا الموقف جدير بالملاحظة ٠٠ فهو كاتب شاب لا يستطيع التعبير المباشر أن يحيط بمدى تقززه من حياة الزمن الذى يعيش فيه ٠٠ وهو كاتب لا يجد لنفسه متنفسا فى روايته الاولى الا من حيث هى عرض خرافى للاضطهاد ، وهجاء ساخر فى روايته الثانية يتردى فى وهدة الحقد الكئيب ، وهو ريفى خيالى يعالج أدب الماضى مثلما يفعل بعض فرسان الجنوب فى الحرب الأهلية كما صورهم فيما بعد ، فى غارة لهم على مخازن الشماليين . فهذا الرجل يمتاز بمواهب كثيرة جياشة متمردة وهو قادر على الوصف المثير ، وقادر على أن يستمد من اللغة مددا فياضا ٠٠ كل هذه الصفات انما تولد مذاقا سائغا لدى القارئ فهى تثير امتاعه ، لكنها رغم ذلك لا تعد كافية تماما لتهيئته لاستقبال هذا الفيض الدافق من الأدب الفذ الذى يوشك الكاتب أن يفاجئه به فيما بعد .

واذن علينا أن نتساءل : ما الذى حدث لفوكنر بين كتابته لرواية « البعوض » وبين كتابته لروايته التالية « الصخب والعنف » ؟ وما هو طبيعة ذلك العنصر الذى استقاه من الخبرة الأدبية أو الخبرة الذاتية والذى منحه القدرة على أن يشب هذه الوثبة ؟

ليس هناك ثمة جدوى من محاولة الوقوف على كنه هذا السر الغامض ٠٠ ولكن هناك شيئا واحدا يمكن قوله : وهو أن فوكنر كان ، بادئ ذى بدء ، رجلا يبحث عن مبدأ يعينه على تنظيم مادته وخبرته ٠٠ كما كان يبحث عن موضوع يختبر به هذا المبدأ ٠٠ ومن ثم فلم يكن هناك افتقار الى الموهبة يمكن أن نسبينه فى مؤلفاته الاولى ٠٠ وانما كان كل ما يفتقر اليه انما هو تلك الفرصة المواتية التى يمكن من خلالها أن يستخدم تلك الموهبة بشكل مثمر نافع ٠٠ ومن المؤكد أن التقدم المشهود فى مستوى كتبه التى صدرت بعد ذلك ، انما ينبع من توفيقه فى اكتشاف موضوعه القومى : ألا وهو ذكريات الجنوب ، وأساطير الجنوب ، وواقعية الجنوب ٠٠ وسوف نرى فيما بعد ، كيف ينطبق عليه قول الاغريق حين أظهر لمسة الفنان الصحيحة مستخدما فى ذلك مواهبه ، وموارده بطريقة يتفرد بها وحده .



## الفصل الثالث

# تقاليد الجنوب

لقد ظل الوعي الاقليمي - حتى وقت قريب جدا - أقوى في الجنوب منه في أى جزء آخر من الولايات المتحدة . وهذا «التخلف التاريخي» هو مصدر كل ما يتميز به الفكر والاحساس الجنوبي . فبعد هزيمة الجنوب في الحرب الأهلية ، لم يستطع أن يشارك بشكل كامل وحر في التطور العادى للمجتمع الأمريكى - وأعنى بذلك التطور الصناعى - ووصلت الرأسمالية الواسعة النطاق الى هناك فى وقت متأخر وبقوة أقل بكثير عنها فى الشمال أو الغرب . وبحلول فترة اعادة البناء كان الوعي الاقليمي فى نيو انجلند فى طريقه الى الانهيار وقرب نهاية القرن كان نفس القول يصدق أيضا على الغرب الأوسط ، أما الجنوب ، فلأنه كان اقليما منبوذا ، أو لأن مقاومته للهزيمة أجبرت بقية الأمة على معاملته كذلك ، فقد أحس بذاتيته الاقليمية بشكل شديد الحدة خلال نفس الحقبة التى كانت الولايات المتحدة قد بدأت تحس فيها بأنها أمة تعى ذاتها . وبينما استسلمت الأقاليم الأخرى للذوبان ، ناضل الجنوب نضال المستميت لكى يبقى على نفسه متماسكا . فقد أصر بارادة لا تلين على أن تكون الذكريات الاقليمية المشكل الأساسى لحياته .

وربما لأنه لم يكن لدى الجنوب شئ آخر يقدمه لسكانه ، فقد غذى فيهم احساسا فياضا ومتسلطا بالماضى ، وربما كانت بقية البلاد مشغولة بالتوسع التجارى أو عاكفة على فكرة التفاؤل المطرد ، ولكن الجنوب لم يكن قادرا - حتى لو أراد - أن يقبل هذه القيم الامريكية السائدة . لقد ترك الجنوب متخلفا يعيش على هامش التاريخ - وهو وضع كثيرا ما يجعل النظرة الى التاريخ جادة للغاية . ولعدة أحقاب بعد هزيمة الجنوب ، ظل كتابه قادرين على اقامة علاقة مع الحياة الامريكية يمكن مقارنتها - بشكل مصغر - بتلك العلاقة التى كانت قائمة فى القرن التاسع عشر بين الكتاب الروس

والحياة الأوروبية . لأنه بينما كانت روسيا القرن التاسع عشر أكثر بلاد القارة تخلفا ، فقد استطاع كتابها أن يستخدموا ذلك التخلف كنقطة امتياز يرقبون منها حياة أوربا الغربية ، وبهذا يصلون الى نقد عميق للأخلاقيات البرجوازية . ولأن روسيا كانت متخلفة عن الغرب كثيرا ، فقد استطاع الكتاب الروس أن يتفحصوا القانون البرجوازي دون ما تردد أو وهم . ولقد كانت هذه الميزة الحرجة للمسافة ، وتلك النظرة من المؤخرة الاجتماعية ، هي الاجازة الأساسية التي استطاع الجنوب أن يقدمها لكتابه . بل لقد قدم اليهم شيئا آخر ألا وهو : الموضوع المترابط الذي لا مهرب منه . فلم يكن الكاتب الجنوبي ملزما بأن يبحث عن مادة له ، بل انه لا يكاد يستمتع باختيار تلقائي في استخدامه لهذه المادة ، لانها كانت تختمر في داخله كحلم يعاوده منذ الطفولة . ولقد قدم فوكنر وصفا حيا ، وان بدا رومانتيكيا الى حد ما ، لهذا الموضوع في روايته «دخيل في الوحل» :

«أمام عيني كل غلام جنوبي في الرابعة عشرة من عمره يمثل - لامرة واحدة وانما كلما أراد ذلك - ذلك المنظر والساعة لم تبلغ بعد الثانية في عصر ذلك اليوم من يوليو سنة ١٨٦٣ ، وقد اتخذ الجنود أماكنهم خلف قضبان السور ، والبنادق محشوة وجاهزة في الغابات وقد جهزت الأعلام المطوية لتنشر وقد وقف بيكيت نفسه ، بخصلاته الطويلة اللامعة وفي إحدى يديه قبعته وفي اليد الأخرى سيفه ، وقف ينظر الى أعلى التل منتظرا « لونجستريت » لكي يعطى إشارة البدء وقد تعلق كل شيء في الميزان ، وكأن كل هذا لم يحدث بعد ، بل وكأنه لم يبدأ » . ولكن المؤكد أنه قد حدث ، انه يجب أن يبدأ . فالموضوع الجنوبي الرئيسي هو هزيمة الوطن ولو أن تقديمه يمكن أن يختلف من التغزل في أجزاء من الوطن كما نجد في رواية « سارتوريس » ، الى التقدير اليائس للخسارة الاجتماعية كما نجد في رواية « الصخب والعنف » . كما لايهمنا الآن - ما اذا كان المرء يعرف الموضوع الجنوبي باعتباره - كما جاء في كلمات « ألن تيت » « خراب الحرب وما تلاه من اهانة على يد الحشالة والمشردين ، وما أعقب ذلك من الافتقار الى قوة معنوية وقدرة على التخيل في المادية الخبيثة للجنوب الجديد ، « أو باعتباره هزيمة لطبقة رجعية من ملاك العبيد وما أعقب ذلك من استيلاء هذه الطبقة جزئيا على السلطة من جديد عن طريق التحالفات المهنية مع رأس المال الشمالى والطبقة التجارية القذرة ذات الأصل المحلي . وبصرف النظر عن أى التفسيرين يقبله المرء ،



فان النقطة المهمة هي أن هذا الموضوع ، كان ماثلا دائما وبلا هوادة وكأنه سحابة كثيفة من الذكريات . ولقد يستطيع الكاتب الجنوبي أن يصوغ الموضوع بطريقة رومانتيكية أو أن يرفضه أو أن يجعل منه صورة للموقف الانساني العام ، ولكنه لا يستطيع أن يهرب منه . ولقد أمدّه الوجود الدائم للمادة التي يعالجها بميزات كبيرة . فقبل الحرب الأهلية بفترة قصيرة كان «هوثورن» قد كتب يعلق على «صعوبة كتابة قصة عن بلد لا ظلال فيها، ولا آثار ، ولا أخطاء بشعة ، ولا شيء على الإطلاق سوى رفاة عادية » . أما الآن فان الحرب واعادة البناء قد أمدتا الكتاب الجنوبيين بكل ما افتقده «هوثورن» - فيما عدا تلك الآثار التي انمحت وجاءت محلها خرائب وأشلاء محلها .

ولم تبدأ الكتابة الجنوبية الجادة في الظهور الا قرب الحرب العالمية الاولى - أي انها لم تبدأ في الظهور الا عندما بدأ الوعي الجنوبي الاقليمي في الانهيار . فلم يكن من المنتظر أن تتجه بلاد مهزومة الى الادب بحماس عاجل أو عاطفة عاجلة . كما لم يكن الجنوب قادرا على أن يجد في البحث عن تقاليد أدبية سابقة خاصة به ، وبالتأكيد لم تكن تقاليد يمكن مقارنتها بتقاليد نيو انجلند ، فقد كانت الكتابة الجنوبية قبل الحرب في معظمها عاطفية وهادئة وبلا طعم . وكان الرجال الموهوبون في جنوب ما قبل الحرب الاهلية منقطعين للسياسة والخطابة وكانوا ينظرون الى الادب على أنه وسيلة تافهة لقضاء الوقت لا تكاد تكفي لشغل قدراتهم الثقافية . وبعد عدة عقود ، عندما أفزعت الحقول الحساسة في الجنوب بسوقية تجارته وسياسته ، عندئذ فقط بدأت تتجه الى الادب - بنصف أمل ونصف يأس .

ذلك لان واقع حياة القرن العشرين ، بكل ما فيه من استفزاز خشن، هو الذي دفع كثيرا من الكتاب الجنوبيين الى الماضي الاقليمي الذي كان يمكن أن ينسوه في سلام وفي ظروف أسعد . فلم تكن شعارات الزراعة الجنوبية - التي كانت شائعة منذ عدة سنين - لتؤخذ مأخذ الجد على أنها اقتراحات اجتماعية بالنسبة لأكثر البلاد تصنيعا في العالم ، ولكن هذه الشعارات استحققت أن تؤخذ على محمل الجد باعتبارها علامات لشجار أساسي مع الحياة الحديثة ، وكنقد رائع لضياح الفرد في المدينة .

وقبل أن يستطيع الكتاب الجنوبيون أن يقدموا أقوالا من وحي الخيال عن ماضيهم الخاص ، كان عليهم أن يتعرضوا لتيارات ثقافية من خارج أفقهم الاقليمي . لقد اعتبر الادب الجنوبي في أحسن صورة - في أعمال فوكنر ، وكولدويل ورائسوم وتيت - مزيجا متفجرا من الاقليمية والعالمية،

من التقاليد والحدائق • ولكي يستطيع الكتاب الجنوبيون أن يقيسوا مركز سلفهم «بو» وقيمته المحلية ، كان عليهم أولا أن يفهموا ماذا كان يعنى «بو» بالنسبة لبودلير ، ومن أجل هذا كان لا بد لهم أن يتمتعوا بوعى كبير بالماضى الادبى الاوربى • ولكي ينفجر الخيال الجنوبى فى لهب متأجج كان لا بد أن يحفز أو يستثار بواسطة ضغوط الأفكار والنماذج الأدبية الاوربية والشمالية • ولو ترك الادب الجنوبى لنفسه ، فانه لم يكن محتملا أن ينتج الوعى الاقليمى شيئا سوى تغزل ممل فى الماضى • ومن ثم فإنه يفشل فى تفهم الحاضر • ومع ذلك ، فما أن وصل الجنوب الى النقطة التى ظل فيها اقليما متميزا - وان كان قد بدأ يتشقق بالفعل تحت ضغط النفوذ الغريب عنه - حتى بدأ ينتج أعمالا أدبية جادة • وكما قال «ألن تيت» بشكل للاح «ان الوعى الجنوبى المتميز مؤقت تماما • لقد مكن هذا الوعى من الانفجار الغريب للذكاء الذى يتحلى به المرء وهو يعبر مفارق الطرق ، وهو يشبه - بصورة مصغرة للغاية - تفجر العبقرية الشعرية فى نهاية القرن السادس عشر عندما كانت انجلترا التجارية قد بدأت بالفعل تسحق انجلترا الاقطاعية» • ويبدو أن «تيت» يريد أن يقول هنا ان الادب الجنوبى لم ينح نحو الجدية والعظمة الا عندما بدأ الجنوب يموت كاتليم ، وعندما اضطر كتابه الى البحث وراءهم عن ماض لا يمكن استرجاعه الى البحث أمامهم عن مستقبل لا يمكن احتماله •

وهكذا فلا يكفى أن نقول ، كما يفعل بعض النقاد ، ان فوكنر أخلاقى تقليدى يستمد قوته الخلاقة من الاسطورة الجنوبية • فالحقيقة أنه يكتب معارضا هذه الاسطورة وقابلا لها فى الوقت نفسه ، وأنه يكافح ضدها حتى عندما يعترف بقوتها وسحرها • وبينما ينتقل فوكنر من كتاب الى كتاب ، معالجا مادته بعين أكثر نقدية ونضجا ، فان رفض التقاليد الموروثة يكتسب تأكيدا فكريا وعاطفيا أعظم من الدفاع عنها • ولسنا نجد فى أى مكان ، سواء فى رومانتيكية فوكنر المبكرة أو فى واقعيتها الأخلاقية بعد ذلك ، أن موقفه من ماضى الجنوب موقف بسيط أو ثابت • ولا شك أن الاتجاه الذى التزم به حينئذ هو الخروج من الرومانتيكية والاتجاه الى الواقعية • وان علاقته بمعتقداته الخاصة وهى أساسا «حديثه» فى تناقضها الوجدانى وعدم ثباتها - لأصعب بكثير - مما كان عليه الحال بالنسبة لمعظم الكتاب الأمريكين فى القرن التاسع عشر • وبوسعنا أن نفترض بثقة أن «ملفيل» و «هويتمان» كانت تدفعهما فى عملهما الأساسى التطلعات الديمقراطية لأمريكا القرن التاسع عشر ، وان المرء ليشعر من قصتى «موبى ديك» و «أوراق العشب» أنهما كتابان كتبوا وراءهما موارد جيل بأسره • فتصورات

ملفيل الحماسية وادانات « هويتمان » المتدفقة انما تنبعان جزئيا من تمسكهما بأسطورة لا تزال حية ومن ثم يمكن أن تدفع الناس الى عمل محدد . ولكن فوكنر كان يعالج القطع المتأكلة لاسطورة - التقديس الممرور الى حد ما للذكريات الاقليمية - وهذا هو أحد الأسباب التي تجعل لغته في كثير من الاحيان ممزقة ومغتصبة بل وحتى غير متناسقة . ولاشك أن فوكنر قد تأثر بملفيل ، وهويتمان في استخدامهما للغة يستطيع المرء أن يلحظ الفارق بين اعتقاد لا يزال في عنفوانه واعتقاد يوشك أن يندثر . ان تعريف ييتس للبلاغة ، على أنها العمل الذي تقوم فيه الارادة بعمل الخيال ، لينطبق على كل من ملفيل وفوكنر ، ولكنه ينطبق بصفة خاصة على فوكنر . فماذا تكون البلاغة الناعمة التي لا شكل لها لرواية « سارتوريس » الا علامة على ارادة مجهدة تتخبط في عاطفيتها ، وماذا تكون البلاغة المعذبة لرواية « أبسالوم ، أبسالوم ! » سوى علامة على ارادة مجهدة وقد واجهها وغيها الحاد الذي لا يحتمل ؟

ان الاسطورة الجنوبية انما هي قصة أو حصيلة من القصص التي تعبر عن أعمق المواقف والانعكاسات وعن أكثر الخبرات أساسية لشعب . فموضوعها هو مصير وطن مخرب . لقد أصر الوطن - هكذا تقول القصة - بكل اعتزاز أن يكون هو وحده الذي يحدد مصير نفسه . وعندما دفع الى حرب كان من المستحيل أن ينتصر فيها ، حارب مع ذلك الى آخر نفس فيه ، وقد خاض هذه الحرب بفروسية لا تهاب وبطولة رائعة جعلت من هزيمته - كما قد يقول فوكنر - دفاعا لا عارا . ومع ذلك فقد سقط الوطن ، ومن هذا السقوط نشأ البؤس والقذارة : عربة المنتصرين ، وضياح الايمان بين أحفاد المهزومين ، ونشوء سلالة جديدة من أناس لا مشاعر لهم يغضون الطرف عما يلحق بجيرانهم من اذلال .

ومن هذه القصص ينشأ ذلك الفخر بمجد الأجداد وذلك الحزن على انهيار الوطن وهو ما يشكل سيكولوجية « القضية الضائعة » . وهكذا ، فبالنسبة لكاتب جنوبي غير منتظم هو « جون بيل بيشوب » كان امتياز الجنوب هو في « طريقة للحياة أكثر لطفا من أي طريقة أخرى عرفت في أي مكان بالقارة » . وبالنسبة لكاتب جنوبي آخر هو « ألن تيت » ، فان الجنوب هو المكان الوحيد الذي « يتمسك تمسكا أعنى بأشكال الاحساس والسلوك الاوربيين اللذين سحقتهما الثورة الفرنسية » . ونجده يتساءل في أي مكان آخر « خارج الجنوب يوجد ذلك المجتمع الذي يؤمن ولو ضمنا بقانون الشرف ؟ »



ان أسطورة تتخلل خيال شعب انما يصعب أن تكون عرضة للهجوم أو الدفاع العقلي ، وبخاصة اذا ما نظر اليها كجزء من عمل أدبي . وللمؤرخ - ولا شك - أن يقارن دعاوى الاسطورة الجنوبية بالمجرى الفعلي للتاريخ الجنوبي . وله أن يقوم التقاليد والنظام الذي كثيرا ما ينسب الى الجنوب القديم ، ويبحث بالضبط عن أولئك الذين كانت طريقة حياة الجنوب محببة اليهم الى حد ما ، ويناقش مدى ما قد يكون للتركيز الجنوبي على الشرف من معنى باعتباره انقاذا للكرامة من الهزيمة ، أو علامة على الشك في القيمة الاخلاقية لقضيته . واذا كان المؤرخ ميالا الى التفكير الاخلاقي فلربما سأل السؤال الوحيد الذي لا تستطيع الاسطورة احتماله بحكم طبيعتها وهو : اذا سلمنا بالبطولة ، وسلمنا بالشرف ، هل كان لوطن أن يدافع عن قضية عادلة ؟ أما بالنسبة للناقد الادبي فان هذه المسائل على أهميتها ليست لب الموضوع ، حيث أنه لا يكاد يكون ضروريا أخذ دعاوى الاسطورة الجنوبية بقيمتها السطحية . ولست أقبل بالتأكيد هذه الدعاوى لكي اعترف بالاستخدامات الخلاقة التي يمكن استخدام هذه الاسطورة فيها من جانب خيال متعاطف . فالاسطورة الجنوبية ، كأي أسطورة أخرى ، ليست محاولة للوصف التاريخي بقدر ما هي تعبير عن الخيال الجماعي - وربما الارادة الجماعية . فالجنوب القديم الذي تندبه هذه الاسطورة انما هو صورة نموذجية - انه مدينة مدفونة ، كما يقول « ألن تيت » . ان العنف والصرامة اللذين استخدمت بهما هذه الصورة النموذجية انما يوحيان بادراك أن المدينة المدفونة لا يمكن أن توجد أبدا .

ان الكاتب يبدأ الاسطورة وهو متشوق الى أن تحظى بالقبول ، ولكنه بعد صياغة فروضها قد يبدأ في التساؤل حول معناها وقيمتها . وخلال عشرات السنين الاخيرة ظل الكتاب الشماليون مشغولين بالفحص الواسع النطاق لأساطير الرأسمالية الصناعية مثل المشروع ، والتراكم ، والنجاح ، وكان رفض هذه الاساطير هو الذي حرك أقلام عدد كبير من الكتاب المعاصرين ، وبطريقة مشابهة كان فوكنر يقوم من خلال قصصه ، ورواياته بفحص دقيق مستفيض للاسطورة الجنوبية قد يصل في معاناته الى حد البطولة . ولقد وضع اعتزازه بالماضي في مواجهة يائسة من الحاضر . وفي ضوء هذه المقابلة تتولد شحنة هائلة من التوتر تكاد تسود أعماله

جميعا . . . لقد استبطن فوكنر الاسطورة نفسها ، وأمعن النظر فيها ،  
وتساءل عن العلاقة بين تقاليد الجنوب التي يعجب بها ، وذكريات الرق  
السائدة في الجنوب والتي لا بد له من الرجوع اليها . . . وهو لم يقس  
الحاضر بالماضي فحسب ، وإنما قاس الماضي بالاسطورة أيضا ، وأخيرا  
قاس الاسطورة بتلك الاخلاقيات التي اتبثت ببطء من خلال هذه العملية  
الاستكشافية كلها . فاذا كان هذا الاختبار الذي أجراه فوكنر على الاسطورة  
لا يمثل ، بحال من الاحوال ، النشاط الوحيد الهام في أعماله ؛ فهو يعتبر  
أساسا جوهريا بالنسبة لروايات ، وقصص اليوكناباتاوفا . . . فقد نشأت  
في ضوءه رؤية الكاتب الارتقائية كفنان مبدع .

## الفصل الرابع

# ملاحم عالم فوكنر

لم يقصد من تسجيل أحداث « اليوكناباتاوا » تصوير علاقات ، أو اتجاهات اجتماعية ، كما انها ليست عرضا منهجيا لتاريخ الجنوب ، ومع ذلك ، فقد يختزل الناقد هذه الاحداث فيضطر أن يصوغها في ضوء هذه الحدود . . . ولعل هذا أمر طبيعي ، لكن الناقد حين يقوم بذلك فقد يجانب الصواب ، ذلك لأنه قد يتعرض للمبالغة في تقييم هذه الأحداث فينأى بها عن واقعها الحقيقي أو قد يحكم عليها بطريقة لا تخلو من تعسف واجحاف . . . ذلك لأننا لسنا هنا بصدد تلك التكنيكيات التي تحقق الوحدة المحكمة المتناسكة التي تشتهر بها روايات هنري جيمس ، كما اننا لسنا هنا أمام شكل من أشكال الملهاة الانسانية الذي ينطبع بالمرونة والتفكك . . . لكن يمكن القول انه على الرغم من روح الصدق التي تسود معظم روايات فوكنر ، فان مصدرها الاساسي انما يتولد من خلال وجهة نظر الرواية أكثر مما يتولد من المؤثرات الفنية الماثلة في الصياغة والحبكة . . . ومن ثم نلاحظ أن المقارنة التي كثيرا ما تعقد بين روايات «اليوكناباتاوا» ، و «الكوميديا الانسانية» انما لا تشكل الا أهمية محدودة .

ففي عرض السياق الحي ، وإبراز قوة المادة ، نجد بلزاك ، وفوكنر انما يشتركان معا في خصائص عديدة . لكن رغم ذلك نجد أن طبيعة وأغراض مؤلفاتهما غير متوافقة . . . ففي الكوميديا الانسانية ، نلاحظ أن هناك ذهنا متوقدا متسلطا على تلك الروايات الفريدة . . . مشكلا اياها في قالب ينطق بتلك الصورة الواضحة التي تعبر عن المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر . . . كما أن هذا الذهن قادر أيضا على أن يضيف على تلك الصورة دلالة اجتماعية محددة . . . ونجد بلزاك خلال سيطرته على موضوعاته ومادته ، يقوم ، في أغلب الاحيان ، بعزل تلك العناصر الغريبة التي تتضمن السلوك الانساني والتي تكشف عن وضع الطبقة الاجتماعية في أثناء حقبة معينة من حقبة التاريخ ، أما فوكنر فنادرًا ما كان يجيد



الصنعة الفنية ، فان بعضا من أحسن مؤلفاته قد أنتجه عن طريق خضوعه للموضوعات التي يعالجها بدلا من تحكمه فيها . وواضح أن « فكرة » المجتمع انما لا تجذب اهتمامه ولا تستحوذ على انتباهه كما يحدث عند بلزاك . . فهو لا يعرض لها الا عندما تلقى هي بنفسها أمام ناظريه . . وعلى هذا فنحن لا نجد في ثنايا مؤلفاته وجهة نظر اجتماعية متماسكة أو محددة . فنلاحظ أنه من كتاب لآخر يتعرض موقفه من الجنوب الى تغييرات كثيرة ، وتذبذبات واسعة لكن كثيرا ما يجيء ذلك دون اعتراف منه ، بل وأحيانا دون ارادته . . ومن ثم نجده في النهاية لا يقدم فكرة عن المجتمع بقدر ما يقدم فكرة عن الانسان .

ورغم عدم وجود قوة التصوير الاجتماعي أو التسجيل التاريخي لهذا العالم الخاص الذي ينتمى اليه فوكنر ، الا أن تاريخ «مقاطعة اليوكناباتاوا» انما يتصل اتصالا وثيقا بالوسط الذي اقتبست منه . فهذه المقاطعة لا تعدو أن تكون نتاج ذكريات شعبية ، أو قل هي مخزن كبير يضم أساطير كادت أن تنسى ، فيجىء فوكنر لكي يعيد الحياة اليها فهو هنا بمثابة المسجل الأخير الذي يبعثها من جديد . . وهكذا أمكن للكاتب أن يسقط افرازاته الذهنية على أشياء بالية كانت في طي النسيان ، وفي منأى عن الخبرة ، والادراك ، فأضفى عليها صورا جديدة حية ، يظل تأثيرها قويا راسخا في أذهاننا ؛ وهي الصور التي يمكن أن نتمثلها في ذكريات الحرب الاهلية التي تنثال في ذهن « القس هايتاور » في رواية « الضوء في أغسطس » ، وهي ملحمة درامية تعبر عما يدور في جوف الماضي من احداث . وبذلك يمكن أن نلاحظ أنه من الصعوبة بمكان أن يخضع سياق الأحداث ، في عالم فوكنر ، الى الترتيب الزمني ، أو التوفيق بين نقائص التواريخ . . فنلاحظ أن الرؤيا يذوب فيها عنصر التسابع حتى يصبح تزامنا . . كما ينمحي قانون العلية الذي يطبع الحركة بالطابع الميكانيكي . وبذلك تصير الاشياء في حال من التلاحم ، والتصارع الذي يولد في نفوسنا انطباعات مؤسسية مثيرة لا نقوى على الافلات منها . . أما بالنسبة للقدرة الابداعية عند فوكنر فهي دائما لا تخذله فلا يحتاج في هذا الصدد الى جهد شاق من أجل استلهاام مادته وتشكيلها وانما كل ما يفعله انما هو استدعاء ما هو في انتظاره من قبل . . ورغم أن ذلك يمثل ميزة نافعة له فهو هنا يبدو وكأنه يملك خزانة تحمل في جوفها رصيда فنيا مدخرا يستطيع أن ينهل منه وقتما يشاء ، الا أن ذلك الرصيد كان يمثل - من وجهة أخرى . . أفكارا مغلقة تتسلط عليه في كل مرحلة من مراحل حياته . . ومن ثم فنحن لا ننظر الى رواية فوكنر على انها رواية خيالية قد صور الكاتب كل

مظهر فيها بعناية ودقة ، ولكننا نواجه رواية معقدة لا يعرف معطياتها الا راويها . وهى وان كانت مشتتة فى ذهنه . . . فهى رواية تحكى أخبارا عائلية مختلطة لا يمكن استيعابها الا بصعوبة بالغة . . . ويمكن وراء سرد هذه الرواية بحث دائم مستميت من أجل الوصول الى نظام فنى لا تحتاجه الرواية فحسب وانما تبدو أهميته أيضا كدافع يدفع فوكنر الى الكتابة . . . فالحوادث مثلا تعود الى الظهور من كتاب لآخر ، كما أنها تتغير فى معانيها ، ويتعدل وقع حوادثها ، ونلاحظ أيضا أن الشخصيات التى كانت تافهة فى كتاب ما ، قد تصل الى أعلى درجات الأهمية فى كتاب آخر . . . كذلك نجد التفاصيل القصصية التى أهملت لعدة سنوات ، تعود - بكل همّة ونشاط - الى الظهور . . . ونلاحظ فى الكتب الأخيرة - لسوء الحظ - أن الاقاصيص التى رويت بكل مهارة وذكاء ، قد أعيدت صياغتها مرة أخرى بكل ايجاز واقتضاب . . . فواضح أنه كلما ازدادت قصة «اليوكناباتا وفا» اطنابا وتطويلا ازدادت فى ثنساياها التأكيدات ، والمرفوضات ، والافكار الطارئة . . . ولأسباب كثيرة ، لا يريد فوكنر أن يحمل نفسه دائما عناء الافصاح عنها ، نجده يعود الى المواقف المهمة فى قصة من قصصه فيسלט عليها الضوء ويركز عليها كل اهتمامه . . . وهو لا يسعى من وراء ذلك الى تحقيق هدف واضح محدد ، بقدر ما يسعى الى الخضوع لتلك الرغبة المحمومة التى تستبد به وتتسلط عليه بالحاح مستمر لا يجد منه مخلصا ؛ أما أخطاؤه التى تنجم عن موقفه كراوية يخلط فى سرد التواريخ أو الاسماء ، فهى ترجع الى عدم الاكتراث بالترابط ، والتناسب الذى تتسم به الاساطير أكثر من رجوعها الى الاهمال .

ومن الصعوبة بمكان أن تصوغ رؤيا فوكنر فى عبارات بسيطة ، كما أن هذه الرؤيا ليست بحال من الاحوال ، جماع مشاعره نحو الجنوب . . . لكن جدير بنا فى الوقت الحاضر أن نتفق جميعا على الأخذ بالموقف الأخير الذى يلتزم به فوكنر . . . فقد وصف «مالكولم كاوى» وجهة نظر فوكنر الاجتماعية بأنه «وطنى جنوبى معاد للرق» فى حين وصفه «جورج ماريون أودونيل» وهو ناقد طليعى من رواد أعمال فوكنر ، بأنه يدافع عن «التقاليد الجنوبية الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية . . .» .

فلو أنه فى الامكان صهر استجابات فوكنر لعاطفته نحو الجنوب ، داخل بوتقة أيديولوجية محكمة فمن المحتمل أن يتمخض ذلك ، فى كثير من الاحيان ، عن ظهور أيديولوجية قومية معادية للعبودية . بيد أن مؤلفاته ، فى حقيقة الأمر ، انما تتضمن جميع المواقف المتضاربة التى يمكن

تصورها نحو الجنوب .. فهي تنتقل من التعاطف الى التشهير ، ومن الانتماء الى الرفض البارد .. وبينما نلاحظ أن فوكنر في كتبه الاولى يمكن تسميته - على سبيل التبسيط - بالاخلاقي التقليدي ، فهو في أجزاء من رواية « سارتوريس » ، ورواية « غير المنهزمين » يعتبر نفسه مدافعا عن الجنوب القديم ، فان مؤلفاته تبدى اعترافا تدريجيا بأن جميع قيمه لا يمكن تحقيقها الآن الا في مجموعات اجتماعية جديدة لم يسبق اختبارها .. وتتراوح قصص اليوكناباتاوا من حيث السلوك بين الرومانسية الانتحارية عند « بيارد سارتوريس » ، وبين المسئولية الاخلاقية الخطيرة في شخصية ايزاك ماك كاسلين ، وفي التناقض الذي يكمن بين هذين النقيضين ، وكذلك في الظلال المتفاوتة التي تفصل بينهما ، يمكن للمرء أن يرى الموضوع الذي يشغل مؤلفات فوكنر دائما : وهو الذي يتمثل في العلاقة بين الشخص الجنوبي الحساس ، وبين أسطورة وطنه في السراء ، والضراء ، وهي تبعث في نفسه الراحة ، وتنخر فيها ، وتلهمه ، وتثيره .. فهذه الاسطورة تظهر صورتها البسيطة بوضوح في رواية « غير المنهزمين » .. كما نجد أن بعضا من القصص يصعب تمييزها أو انفصالها عن الرومانسية الشعبية عند أهل الجنوب .. وفي الوقت الذي كتب فيه فوكنر رواية « دخيل في الوحل » ، نلاحظ أنه قد تخلص تقريبا من صراعه الابدى مع الخرافات الجنوبية ، وأنه قد دخل ثانية الى دائرة الشئون العادية المعروفة .. وفي رواية « أبسالوم ، أبسالوم » نجد أنه في معظم الأحيان مغلوب على أمره في صراعه مع تلك الخرافات - وهذا في حد ذاته يعتبر أحد مصادر البلاغة العظيمة الذي يتميز به ذلك الكتاب ، لكن في أعظم رواياته وهي « الصخب والعنف » وفي روايته العظيمة « الدب » نجد أن هناك توازنا عجيبا نادرا : فدرجة التوتر لا تتجاوز الحد في الشدة ، ولا البطء .





يلاحظ أن روايات «اليوكناباتاوا» لم تظهر طبقا لتسلسل تاريخي . .  
فعلى الرغم من أن رواية : « غير المنهزمين » قد كتبت أصلا خلال الحرب  
الأهلية الأمريكية ، إلا أنها نشرت بعد عدة كتب تدور حول عالم  
يوكناباتاوا القرن العشرين . ولما كان ترتيب النشر لا يتفق مع ترتيب  
التأليف فقد ظهرت رواية « سارتوريس » فى المكتبات قبل رواية «الصخب  
والعنف » مع أنها كتبت بعدها ، ومن ثم نجد أن أى مجهود يمكن أن  
يبدل من أجل متابعة خط التطور لمؤلفات فوكنر يعتبر مخاطرة شديدة .  
ومع ذلك فيمكن مناقشة هذه الروايات فى ضوء تواريخها الداخلية ، وهذا  
يؤدى بنا الى ادراك تاريخ اليوكناباتاوا كله ، كما يمكن مناقشتها  
بالنسبة لميقات النشر ، وهذا يزودنا بتاريخ وجهات نظر فوكنر نحو  
جوهر موضوعه . . لكن من الضرورى أن نلاحظ أن المزج بين طريقتى  
المناقشة يعد أمرا لا مفر منه .

وعلى أية حال ، فان رواية « سارتوريس » انما هى التى يجب أن  
نبدأ بها بحثنا . . فواضح أن حوادثها تقع مباشرة عقب الحرب العالمية  
الأولى ، عندما يعود بيارد سارتوريس من ميدان القتال وقد اختل عقله ،  
ولم يعد لديه أى أمل أو هدف ، فقد صارت تلازمه فكرة مثبتة متسلطة  
وتلح عليه ذكرى انسان أثير عنده . . ذكرى موت شقيقه التوأم «جون»  
الذى قتل أثناء معركة جوية فوق فرنسا ، بينما كان « بيارد » يشاهد  
المأساة ولا حول له ولا قوة . وجدير أن نذكر أن العلاقة المرضية بين  
الشقيقين لتعد هامة جدا بالنسبة لمضمون الرواية ، لكن سرعان ما يتضح  
لنا أن فوكنر كان يرمى من وراء ذلك أن تقودنا هذه المشكلة الى مشكلة  
أخرى أشد خطرا . . وكما هو الحال فى رواية « راتب الجنود » نجد

فوكنر يناضل ضد ما يعانيه من صعوبة فى محاولته اصفاء قدر هائل من المعنى ، والأهمية على شخصية تبدو فى الواقع بكماء وعاجزة عن الاتيان بأى عمل فذ أو حدث ذى أهمية . . فنجد أن « بيارد » هذا يعتبر بمثابة بؤرة للنفور والسخط ، لكن عندما ننظر اليه عن كثب ، سرعان ماتعترينا دهشة بالغة لمتاعبه الخاصة تفوق دهشتنا لردود الفعل الناجمة عن هذه المتاعب . . ولما كانت معظم الاحداث لا يتحقق تقييمها الا فى ضوء تأثيرها على « بيارد » هذا ، فان الخطأ الناتج عن ذلك يبدو جسيما للغاية .

والحق أن رواية « سارتوريس » انما تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل . . ومن ثم يمكن أن نقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بفقرات وقطع من قصص تستحق التسجيل وكأنما فوكنر لم يهتم أبدا بالاسراع بكتابتها وتسجيلها فنراه يقدم المجموعات الاجتماعية فى اليوكناباتاؤفا بشئ من الايجاز ، مثل طبقة النبلاء الصاعدة بين آل « سارتوريس » ، والمزارعين الجبلين المستقلين فى عائلة « ماك كالوم » كما نراه يقدم بصفة ثانوية ، آل سنوبس ، والزوج . . ومع أن عالم اليوكناباتاؤفا لم تتضح ملامحه تماما بعد ، الا أن الشعور الذى عبرت عنه اليوكناباتاؤفا لكاتبها يبدو واضحا ناصعا بدرجة فائقة . . بل بلغ فى وضوحه أكثر مما تتطلبه الرواية ذاتها . . فهذه الرواية عبارة عن كتاب مشغل بالعلل والامراض دون أن يكون هناك أى اقتراح بالتشخيص أو العلاج لها . . والمعروف أن التوترات النموذجية التى تجيش فى عالم فوكنر انما تبدأ هنا فى الظهور ، بيد أنها مازالت غير متبلورة وغير واضحة . . وربما يرجع ذلك الى ببطء الحركة الشديدة الذى تتسم به رواية سارتوريس فكأنها تدور فى سياق عصبى حول مادتها بدلا من أن تبسط هذه المادة خلال أجزاء الرواية . وواضح أن عجز « بيارد » عن تحقيق أى علاقة مدعمة مع تقاليد أسرته ، وموطنه ، انما يشكل الفكرة الاساسية التى تتضمن هذه الرواية . . ونلاحظ - فى عالم فوكنر ، أن عائلة سارتوريس انما تناصر النبلاء الجنوبيين ، وهم الجماعة التى يفترض أن تتمثل فيها قيم الوطن ، والأرض ، لكن « بيارد » هذا يلاحظ انه شاب كئيب مشاكس لا يفهم معنى التقاليد أو ما يفترض أن تكون عليه . فهو يعلم أن هذه التقاليد كانت موجودة فى يوم من الأيام ، وأن هناك ثمة شيئا يجب أن يحل محلها . . لكنه رغم ذلك لا يستطيع أن يتحرك الى ما هو أبعد من احساسه بالضيق . . فهو يحترق بسبب كبريائه العنيد الزائف ، كما أنه يشتعل بالاحساس

بالحرمان فهو يسرف في الشراب ، والعريضة ٠٠ ولم يستطع أن يتخلص من حزنه الشديد على وفاة شقيقه التوأم ، ويبدو أن جميع شئونه جاءت توا ، وذلك نتيجة لما رآه في الحرب الاوربية .

ومهما كانت المهارة التي يدبر بها « فوكنر » هذه الرواية ، فواضح أنها موجهة علي نطاق واسع الى تدعيم ذلك الايحاء القائل بأن جميع مشاكل «بيارد» انما ترجع في نهاية الأمر الى الاتصال بمشاكل الأسرة ، والوطن ٠٠ وهناك مشاهد حية - أعني حية هنا لأن فوكنر لم يشأ أن يرهق نفسه بموضوع « بيارد » باعتباره « مشكلة » - هذه المشاهد الحية يتجه فيها « بيارد » هذا الى احتساء الشراب مع بعض صعاليك المدينة فيزداد شعوره بالحزن و « الحداغ » أكثر مما كان ، ودون أدنى أثر للعاطفة - ذلك لأنه لا يحب سوى شقيقه الراحل . فهذه الحقيقة المرة لوفاة شقيقه ما زالت تعتبر بالنسبة له التراث الوحيد الذي ورثته اياه تقاليد أسرته جميعا - أقول دون أدنى أثر للعاطفة يتزوج « بيارد » واحدة من تلك النساء اللاتي يظهرن بصورة منتظمة في معظم روايات فوكنر ، وتسمى هذه المرأة ، وليس هذا مصادفة ، « نرسيسا » وهي تبذل عدة محاولات ، وجهود شاقة من أجل أن تجذب « بيارد » الى طريق الحياة الطبيعية لكنها تحس في النهاية بخيبة الأمل فلم يتحقق لها النجاح في ذلك ، وليس هذا من الغرابة في شيء ، فالمسافة التي تفصل بين هذا الزوج وزوجته انما هي نفس المسافة التي تفصل بين الرغبة في الموت من جهة ، وبين الرضا بالحياة من جهة أخرى ؛ وهي مسافة - في حقيقة الأمر ، لا يمكن اجتيازها ٠٠ ولما كان « بيارد » هذا قد نشأ في وسط يندر أن يقيم وزنا للحياة الباطنة ؛ حياة التأمل والنفوذ الى أغوار الذات ، فلا غرابة ان نجده فجأة يحس بحاجة ملحة تدفعه الى محاولة الكشف عن خبايا الذات ، والتركيز على طبيعة الوعي الذي يربطه بالواقع . لكنه كان عاجزا عن معرفة هذا الوعي ، ناهيك عن صعوبة ادراكه ، واكتشافه . ولم يكن يأسه وبرمه بالحياة وليد فكر عميق أو ذكاء خارق ، وانما كان ذكاؤه لا يتكافأ بأي حال من الأحوال مع ما يعانيه من يأس وتشاؤم .

ويتضح موقف « بيارد » من خلال مقابلاته بعدد كبير من أسرة سارتوريس ٠٠ فجده ، وكان أيضا يدعى « بيارد » قد عاش خلال الحرب الأهلية وعانى شخصيا من انهيار وطنه ٠٠ فهو لذلك لم يعد قادرا - من الناحية المعنوية - على مساعدة حفيده « بيارد » ٠٠ ولم يكن « بيارد » الجدد يحتفظ بشيء من التقاليد اللهم الا مجموعة من التفاصيل العاطفية .



وعلى هذا يمكن القول ، أنه كانت هناك رواية عظيمة فى يوم من الايام . . بل كانت هناك أسطورة بطولية ، الا أن أولئك الذين عاشوا فيها لم يستطيعوا أن يذكروها . . والحق ، أن احدى سبل التعرف على مشكلة « بيارد » الشاب تتمثل فى ملاحظة أن بيارد العجوز لم يعد لديه أى شىء يمكن أن يخبره به أو يقدمه اليه . . وينتهى بهما الأمر الى مصير واحد . . فيسعى الاثنان الى حتفهما عن طريق اندفاع السيارات الجنونى فقد اتخذ الخذلان عند كليهما صورة الحنين الى العنف . . وواضح أن فوكنر قد لاحظ هذا التشابه ، وصوره بطريقة بارعة . . فقد استدل - من خلال أوجه الشبه بين الشخصيتين - على أن التدمير الذاتى الكامن فى حياة بيارد الشاب انما تمتد جذوره الى الماضى السحيق . . فلم يعد « بيارد » منقطعا عن جذور ماضيه أبد الآبدين . ولقد جاء هذا التصوير على هذا النحو لكى يكون بمثابة نقد غامض لتقاليد مضت وانتهت . . ويتمثل فوكنر صورة الماضى فى شخصية « بيارد الآخر » وهو أحد أجداد عائلة سارتوريس الذين خاضوا الحرب الأهلية جنبا الى جنب مع « جيب ستيوارت » وهو يومئذ من وراء ذلك بما كان يجب أن يكون عليه « بيارد الحالى » فى أزمة البطولة والشجاعة ، رغم أنه لم يحدثنا بشىء من التفصيل عن حياة « بيارد الآخر » أو عن موته وكأن ذلك قد استحال الى أسطورة عائلية تفصح عن الماضى الذى يتصوره فوكنر فى شكل مثالى ينأى عن ضالة الحاضر وضعالته .

فقد شاهد « بيارد الآخر » أثناء الحرب كيف وقع فى الأسر ضابط شمالى برتبة « رائد » فكان موضع سخرية الجنرال ستيوارت الذى راح يعتذر عن عدم استطاعته أن يزوده بحصان يمتطيه أثناء سيرهم ، واستطرد « ستيوارت » قائلا بلهجة مرحة ساخرة : بأنه فى امكان الضابط أن يحصل على حصان حين يقوم جنود ستيوارت بغارة أخرى على خطوط الشماليين . . فما كان من الأسير الا أن أجابه قائلا : بأن الراحة التى ينشدها أسير تافه مثله لا تبرر مطلقا المخاطرة بحياة الجنود الجنوبيين . . وعندما سمع ستيوارت ذلك ثارت ثائرتة . . وهنا يسوق فوكنر الينا فقرة بالغة الاهمية :

فقد قال ستيوارت بعجرفة : « ليست راحة السجين هى ما تعنيننا يا سيدى ، وانما كل ما يعنيننا انما هو راحة الضابط الذى يعانى من آلام الحرب . . ذلك أقل ما يفعله رجل مهذب » . وعند ذاك رد عليه الضابط الأسير قائلا : « ليست للرجل المهذب علاقة بالحرب ، انه لا مكان له هنا . ان الرجل المهذب

يبدو هنا نشازا فكأنه يعيش في غير عصره تماما كما تعيش  
الانشوجة . . وعلى الأقل فان الجنرال « ستيوارت »  
لم يستول على ما لدينا منها . . وربما يرسل الجنرال « لى »  
شخصيا « للاستيلاء عليها » .

وما أن ترامت الى مسمع « بيارد الآخر » تلك المحادثة حتى امتطى  
حصانه ، وعاد الى خطوط الشماليين باحثا عن تلك الانشوجة التى اتخذت  
الآن معنى رمزيا ، لكنه لم يستمر فى بحثه طويلا فسرعان ما قتل هناك .  
ورغم أن « بيارد الآخر » ، و « بيارد الشاب » انما يتشابهان من ناحية  
التكوين النفسى ، الا أن موت الأول أثناء قيامه بعمل بطولى متهور كان  
محاولة لتأكيد مبدأ من المبادئ وذلك عن طريق تحقيق عمل قد عقد  
العزم عليه . . فواضح أن « بيارد الآخر » ما زال فى استطاعته أن يضيف  
على مصرعه عنصر الاختيار الشخصى ، بينما نجد أن الموت بالنسبة  
« لبيارد الشاب » لم يكن الا اجراء ميكانيكيا غير شخصى . . ففى نهاية  
الرواية نجد الشاب يقدم على مصرعه دون غاية ودون أى احساس بجلال  
الهدف اللهم الا تدبيره لازهاق روحه بنفسه دون أدنى غاية .

وفى هذا التمايز بين طريقتى الموت ، نلمح عالما ينهار ، فتنهار معه  
التقاليد التى كانت تحفظ له حيويته فى يوم من الأيام . . ونستطيع أن  
نسأل أنفسنا : هل يمكن ادراك معنى التقاليد الجنوبية من خلال ادراكنا  
لعقلية « بيارد الآخر » التى تشبه - على حد قول فوكنر - عقلية الأرنب  
البرى ؟ . . وهل التمايز بين « بيارد القديم » ، و « بيارد الحديث »  
يؤدى الى المغزى الذى يهدف اليه الكاتب بوضوح ؟

ان مثل هذه الأسئلة ليس من السهل الاجابة عليها ذلك لأن موقف  
فوكنر نفسه من عائلة « سارتوريس » انما يبدو غامضا للغاية . . وان  
الاعتراض هنا لا يكمن فى أن مشاعر فوكنر ازاء الوطن تعد فى هذه الرواية  
أكثر غموضا مما هى عليه فى مؤلفاته التالية ، وانما الاعتراض يتمثل  
فى أن فوكنر لم يواجه الغموض بالجدية التى تتميز بها أحسن مؤلفاته  
التي ظهرت فيما بعد . . فمن النادر أن يرتفع فوكنر فى رواية سارتوريس  
فوق حدود تصور شخصه . . ومن النادر أيضا أن يسترجع فوكنر -  
بطريقة بخيالية قوية - حشدا هائلا من تقاليد الماضى وعاداته مثلما فعل فى  
« سارتوريس » وقد جسد هذا فى شخصية « بيارد المحروم » . . ويلاحظ  
أن التباين بين « بيارد القديم » و « بيارد الشاب » فى عصر الطائرات انما  
يتسع لمجال فسيفساجى جدا ، كما يتسع لعدد من التفسيرات . . إذ لا جدال

أن اندفاع « بيارد الآخر » نحو الحدود الشمالية أمر تطرب له المشاعر المراهقة ولكنه مع ذلك يعتبر أوهى من أن يحتمل معنى التقاليد الضائعة ، فضلا عن أنه يهبط دون سببوى وعينا بالقضايا الانسانية .. وهناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن فوكنر انما يعرف ذلك تماما ، اذ لا ينجو أحد « البياردين » من قدر من سخريته وتهكمه ونقده ، لكن معرفته فى هذا الصدد لا تتحقق فى كل الأوقات ، كما أن سخريته انما تعوزها القوة الكافية كما تحتاج الى التماسك الفكرى .. « فبيارد الآخر » لا يصلح أن يكون رمزا للماضى .. أو ربما يصلح أن يكون أكثر من ذلك لو أننا جردنا ماضى الوطن من قيمه العميقة ، وان كانت تلك القيم تعتبر الآن دفينية وغامضة .. ومن ثم فنحن نواجه هنا مشكلة عويصة من مشكلات النقد ذلك لأننا من الصعب أن نميز بوضوح بين المعانى الغامضة التى يدركها فوكنر ويسيطر عليها من ناحية ، وتلك المعانى التى فى مقدوره أن يعيها ويفهمها ، لكنه ليس فى مقدوره أن يسيطر عليها . فواضح أن فوكنر قد عالج ما يتسم به « بيارد الآخر » من اندفاع وشنجاعة بمزيج من الاعجاب والسخرية .. ومع هذا ، فان نموذج الرواية ، وأسلوبها الخيالى انما هما بمثابة القوة التى تدفعنا على الأقل - الى الاهتمام الايجابى بذلك الانحياز نحو الماضى .. وفى اللقاء الذى تم بين الجنرال ستيوارت والرائد الشمالى ، نلاحظ أن عقل فوكنر كان جزئيا. ينحاز الى هذا الضابط الأسير ، فى حين كانت معظم عواطفه تميل الى جانب الجنرال ستيوارت .

وهذه الصعوبة التى نعانيها فى عملية التعرف على قيم الماضى أو تصوير هذه القيم انما تصبغ الرواية كلها بصبغة من التعقيد والاغلاق .. يقول فوكنر : ان الجنوب كان يحارب « بروح مرحلة خالصة فلم تكن أعمال « جيب ستيوارت » أو « بيارد سارتوريس » تدل على أن لديهما أية معتقدات سياسية بالمرة . » وقد يرتاب الانسان فى هذا القول أو قد يدرك على الأقل ، أن روح المرح ، والمعتقدات السياسية قد تربطهما دوافع أخرى كثيرة .. لكن اذا كان فوكنر محقا فيما يقول ، فلماذا اذن نفترض أن عجز « بيارد » عن أن يجد مكانا فى تقاليد وطنه انما يعد خسارة عظيمة بالقدر الذى يصوره فوكنر ؟ واضح أن هذا السؤال لا يهمنا من الناحية التجريدية ذلك لأننا هنا لا نسترجع الحروب القديمة ، ولكنه يهمنا على قدر ما يكشف لنا عن معانى وقيم الرواية . وثمة صعوبة مشابهة يمكن أن نعانيها حين نحاول البحث عن ايجاد محتوى أخلاقى للتقاليد .. وتبدو هذه الصعوبة فى فقرة جاءت فى ثنايا الرواية حيث تتضمن



ذلك الحوار الذى جرى بين جد « بيارد » وواحد من المحاربين القدماء  
فى الحرب الأهلية :

ونفض « بيارد الآخر » الرماد من سيجارته ، وقال : « ويل ،  
ماذا كنتم تحاربون من أجله أيها الناس بحق الشيطان ؟ وعلى  
أى نحو ؟ » .

وأجاب العجوز « فولز » قائلا : « لقد حققت على اللعنة لو أنى  
عرفت هذا فى يوم من الأيام » .

ولابد هنا من بعض التجاوز عن الحديث المازح بين عجوزين يناوش  
كل منهما الآخر .. وربما كان فشل العجوز « فولز » فى معرفة سبب  
الحرب الأهلية الكبيرة ، يمكن ألا يعنى أنه لم يعرف فى وقت ما ذلك  
السبب ، أو بطريقة أعمق ، أنه لا زال يجهل سببها . بل انه ربما يستنتج  
من ذلك ، كما قال « الفرد كازن » ، أن فوكنر أراد هنا أن يرثى  
« اللمسات البطولية التى أطلقتها الحرب ، والتضامن الودى ، والجمال  
غير المحسوس للجهد المشترك » . ومع ذلك فقد خرجت من قراءة القصة  
بنتيجة مختلفة .. ففى سياق الكتاب - حيث ذكر الكثير عن العلاقة  
الضمنية بين متاعب « بيارد » التى تحملها فى صمت ، وتحلل دستور  
الجنوب أو دستور سارتوريس - نجد أن « التضامن الودى ، والجمال  
غير المحسوس للجهد المشترك » هو بالدقة الشئ الذى لا يصلح لتفسير  
الأمور . هذا النوع من البلاغة يبدو أنه ذبل قليلا عندما عاد « بيارد  
الشاب » الى وطنه ، واذا كان لغضبه الصامت ويأسه من معنى ودلالة ،  
فهو أنها ترمز الى حاجته الى ايجاد شئ ملموس .

وربما كان العجوز « فولز » يجيب بأحسن مما يعرف ، ولا سيما  
أن واحدا من الشخصيات الأكثر ذكاء فى الكتاب لم يستطع أن يزودنا  
باجابة أكثر دلالة وأعمق مغزى عن سؤال « بيارد » .. وبغير اجابة من  
هذا النوع لا يكاد يفى بشئ اللهم الا افراط ذميم فى العاطفة استسلم  
له فوكنر :

« وانسابت الموسيقى برقة فى الغسق ، وكان الغسق أهلا  
بأشباح الذكريات القديمة الساحرة المأساوية . واذا كانت  
ساحرة بما فيه الكفاية فلا بد أن « سارتوريس » بينها ، ولابد  
أنها مأساوية .. فصول « سارتوريس » يحمل نبرة الموت  
والفناء الباهر ، كطيور فضية الريش تهبط مع المغيب ، أو  
كأصوات أبواق تتلاشى على طول الطريق الى « رونسيفو » .

وهذه الفقرات تقودنا الى الشك في التفسير الذى طرحه أولا «جورج ماريون أودونيل» والذى يقبله الكثيرون من نقاد فوكنر بعد ذلك . ان «آل سارتوريس» «يتصرفون طبقا للتقاليد ، أو بمعنى آخر، انهم يتصرفون دائما بإرادة مسئولة أخلاقيا . انهم يمثلون الاخلاقية الحيوية ، وانهم يمثلون النزعة الانسانية .»

ان من الصعب التوفيق بين تلك العبارة ، وبين القراءة الواعية لرواية « سارتوريس » ، ذلك لأن أحد معانى الرواية على الأقل يقول ان عائلة سارتوريس كانت خاضعة لرغبة قهرية لتدمير الذات - بمعنى أن تقاليد الجنبوب وقد خوت من الداخل فهي في طريقها الى الفناء بين أفراد الاسرة وهي بالتالى قد قادتهم الى حتفهم . . . ومهما كان فى تحطيم الذات من سحر وجاذبية ، فيجب ألا نخلط بينه وبين الاخلاقية الحيوية . . وربما وجد « بيارد سارتوريس » تقاليد له فى مكان ما . . ولكن الرواية تشير ، حتى اذا لم يكن بالطريقة التى أرادها فوكنر تماما ، الى أن الفوضى التى تسود عائلة « سارتوريس » ليست هى المكان الذى توجد فيه مثل هذه التقاليد .

ولبيارد أن يلجأ الى مكان آخر ، وإلى عائلة أخرى . ( وخلال جميع روايات اليوكناباتاوفا وكايقاع مستمر ، فان البحث عن أخلاقية جديدة يعنى الاتجاه الى عائلة أخرى ) ونجد أنه فقط فى القسم الممتاز من سارتوريس يلجأ « بيارد » الى عائلة « ماك كالوم » ، وهى عشيرة من سكان التلال ، وصغار المزارعين . . وهنا يتغير أسلوب فوكنر أيضا ، فقد أصبح أكثر حزما ، وأشد عنفا . . وهذا يشبه الى حد ما فى وظيفته ومغزاه مشهد الصيد فى رواية الحرب والسلام ، فهذا الجزء انما يرهص باتجاه رئيسى اتخذته أعمال فوكنر : من الأرستقراطية الواهنة لآل سارتوريس الى الفلاحين الشعبيين المعتدين بأنفسهم من آل «ماك كالوم» .

ويكون مستر ماك كالوم العجوز ، وأبناؤه غير المتزوجين ، عائلة متزمتة من حيث معايير السلوك ولكنهم مع ذلك ، مرتبطون ارتباطا عاطفيا شديدا - وكان اتحادهم يمثل تمايزا قويا لتصعد عائلة آل سارتوريس . وهنا ، وجد « بيارد » بين صيد الحيوانات ، وطعام الافطار المبكر فى الزمهرير ، والنار المشتعلة المتأججة ، الراحة والامان ، فالحياة هنا تكتسب رزانة دافئة ، وإيقاعا معتدلا .

واستلقى وهو يحس بالراحة أخيرا ، وكان ينوى أن ينهض ويذهب « آل ماك كالوم » فى اللحظة التالية ، ولكنه أرجأ

ذلك لوقت قصير حتى يستقر الدم في عروقه ويهدأ جسده وقلبه • وكان « بودى » يتنفس الى جانبه بانتظام ، كذلك انتظم تنفسه تماما مثل « بودى » فى حين كانت أصوات بشرية تصل الى الحجرة الرطبة فى شكل همهمة فتشيع فيها احساسا من الطمأنينة والألفة • • انها تصل الى الجميع ، انها تصل الى الجميع ، وواساه قلبه المتعب، وأخيرا راح فى سبات •

ولكن هذا الهدوء لم يدم الا لحظات لأن بين أفراد أسرة « ماك كالوم » لاحت أيضا بؤادر الانهيار • فلقد كان الأبناء غير متزوجين وكان الابن الأصغر يحسد « بيارد » على ما يمتاز به كواحد من أبناء المدن ، وكانت قوة الأسرة تعتمد أصلا على ارادة والد طاعن فى السن • وفى يوم عيد الميلاد غادر بيارد أسرة ماك كولم - وهو يشعر بالاطمئنان لما تركوه فيه من تأثير ولكن الحنين الى الوطن كان يعذبه - غادرها وأخذ يتجول فى أنحاء الريف • وبعد ذلك التجأ الى كوخ أسرة زنجية حيث اقتسم معها وجبة متواضعة ، وهنا أيضا نجده يستمتع بفترة من الهدوء والمتعة ولكنه لم يستطع مرة أخرى أن يبقى هناك •

ولما كان بيارد سارتوريس قد رجع من الحرب الى موطنه بحثا عن طريقة أفضل للحياة ، فانه لم يستطع أن يجد أى رعاية أو تحرر من حاجته فهو يعتقد أنه فى مكان ما فقد شيئا ما ولذلك فهو يندفع عن عمد الى حتفه ، وهذا هو كل ما يعرفه •





ولكى يستطيع فوكنر أن يكمل ماضى سارتوريس ، وبالتالى لكى يدعم أسطورته ، نجده يكتب تلك الرواية البطولية المفككة وهى بعنوان ( غير المنهزمين ) وهى تنم عن الجهود القليلة التى بذلها فوكنر فى هذا الصدد .. ومع ذلك ، فحتى فى تلك الرواية نجده لم يظهر التقاليد الجنوبية التى انتعشت خلال تلك المرحلة العادية من المجتمع ، وكذلك لم يصور اضطرابات الحروب ، وأهوالها .. وكما يقول لنا « روبرت بن وارن » انه اذا كان فوكنر يضع قيمة كبيرة للنظام القديم من حيث انه يسمح للإنسان « بالتعبير عن نفسه بوضع القوانين ، ومفاهيم الفضيلة ، والالتزامات ، وقبوله للمخاطر التى تستلزمها إنسانيته » اذا كان الأمر كذلك فانه من الملاحظ أن هذه القيمة لا تجد لنفسها تجسيدا ظاهرا فى رواياته ذاتها .. فلا يوجد فى أى رواية من روايات فوكنر صورة حية واقعية تعبر عن الجنوب القديم .. فهذا الجنوب يظل الى الأبد عنده كظلال خرساء ، وكمراجع يشار اليه أكثر من كونه شيئا جديرا بالتقديم .. وربما يرجع ذلك الى أن المجهود الذى يبذل فى رؤية هذا الجنوب فى كماله ل يبدو عبثا على الخيال لا يحتمل . ويستطيع فوكنر أن يواجه بطريقة تخيلية ، تأسيس مملكة اليوكناباتاوا ثم انهيارها بعد ذلك .. فهو يواجه تأسيسها فى مجموعة من القصص الرائعة ، بينما يواجه انهيارها فى عدة روايات طويلة .. ولكن فى رواية « غير المنهزمين » وهى إحدى الروايات القليلة التى يعرض فيها لمحات عن الجنوب القديم ، نجده يبدأ من اللحظة التى بدت فيها الهزيمة أمرا مؤكدا .. ومن وجهة نظر أخرى نلاحظ أن عدم وجود صورة واقعية للجنوب القديم لا يعد بحال من الأحوال نقطة ضعف لانه يكشف عن احساس بالواقع يتغلب على التصورات المسبقة للمؤلف . فقد كان له فى الصمت حكمة .

ولما كانت رواية ( غير المنهزمين ) من عناصر التسلية الخفيفة فهي لذلك أقل روايات اليوكتاباتا وفاقا جدية . . ولقد كتب معظم هذه الرواية من أجل أن تنشر في مجلات عادية ، ولا يوضح الكتاب هذه المسألة فحسب وإنما يوضح أيضا كيف يمكن للكاتب موهوب أن يطوع موضوعاته الكبيرة بطريقة اقتصادية للمناسبات التافهة وإن ذكاء ومهارة الصانع الماهر ، التي تجعل من فوكنر عند الحاجة ، كاتب سيناريو «لهوليوود» على درجة كبيرة من الكفاءة لتبدو واضحة في مكان آخر من رواية « غير المنهزمين » .

ونلاحظ أن الأحداث الأولى في ثنايا هذا الكتاب إنما تتضمن أحداث الحرب الأهلية الأمريكية التي تصور من خلال أعين « بيارد سارتوريس » وهو الجد العجوز في رواية « سارتوريس » . . وكان « بيارد » هذا غلاما يندر أن يرتفع مستواه - كما هو الحال في هذا الكتاب نفسه - عن مستوى « توم سوير » . . وليس هذا محض مصادفة ، حيث أنه كلما اقترب فوكنر من الجنوب القديم كمجتمع واقعي ، غلب الحياء على كتابته . . وعلى حين نجد أن عالم « توم سوير » عالم أطفال بالضرورة ، حتى أننا لا نجد هناك ثمة سببا لأن تزعجنا حدود نظرة توم ، فإن عالم « غير المنهزمين » إنما هو عالم الراشدين حتى أن هناك أكثر من سبب ليزعجنا بقصور نظر « بيارد سارتوريس » . وقد يكون الأمر كما لو كانت رواية . . « غير المنهزمين » قد ألقت خصيصا لتعالج مشكلة هاكلبرى على ضوء ما جاء في توم سوير . غير أن ذلك ليس الحال في كل الكتاب ، فقرب نهاية الرواية وعندما يظلم الجوّ القصصى ، نجد أن فوكنر يترك جانبا ، مغامرات القصور لجدة بيارد مسز « روزا ميلارد » ، ومجون بيسارد وصديقه الزنجي رينجو ، ويكتب عن متاعب الجنوب المهزوم بقدر كبير من الدقة . أنه يؤمن بصدق بانهيار تقاليد الجنوب أما بعثها للحياة فأصعب على التصور .

ويلاحظ أن الشخصيات التي كان يقصد فيها تجسيد التقاليد لا تبدو معقولة إلا عندما ينظر إليها كعناصر للمقاومة في زمن الحرب . . على الرغم من أن فوكنر هنا ينغمس في الترهات والتوافه الشائعة : فنجد أن بيارد وصديقه رينجو الزنجي يطلقان النار على القوات الشمالية ثم يختبئان تحت الجنلات الواسعة لمسز روزا بينما نجد أن أحد الضباط الشماليين الحادى البصر يتظاهر بأنه لم يرهما ، وإذا بابنة عمه « دروزلا » التي تأخذ نفسها مأخذ الرجال تمتطى جوادها مع رجال الكواونيل سارتوريس المغيرين ، و « جراني ميلارد » تستحث عبيدها

لدفن فضة العائلة لحمايتها من الشماليين . . ونلاحظ أن « ليدى جراني ميلارد » فى دورها كشخصية جنوبية تعد انسانية تمتاز بالخيال الشعبى أكثر من امتيازها بالخيال الناضج . وعلى أى حال نجدها تتخذ لنفسها قدرا من الواقعية وذلك عندما تتحول الى سرقة البغال كوسيلة لاعالة جيرانها ، ثم بعد ذلك تكتشف تلك التعقيدات الأخلاقية التى تترتب على عملية اشتراكها مع أحد الأشرار مثل آب سنوبس ، وتبدو فى معظم الأوقات شخصية مسرحية ، وهى كمثلة للون من ألوان الحياة تظل عالقة بالذهن لا بسبب نوعية روحها بقدر ما فى سلوكها من عنف .

ومن ناحية أخرى نجد أن الكولونيل سارتوريس وهو شخصية هامة جدا ، من النادر أن يصور تصويرا كاملا لأن فوكنر يبدو أنه لا يميل الى مواجهتها . ففي بعض الأحيان ، يقوم الكولونيل بمطاردة العدو ومعه حبيبته المحاربة التى كانت ترتدى ملابس الرجال وتركب على نفس السرج وفى أحيان أخرى نجد انه طالب مفكر جاد ودارس للاقتصاد الجنوبى يوافق على تجربة لأحد جيرانه تتلخص فى احلال الزراعة التعاونية محل الرقيق ، وفى احدى القصص نجده قائدا لعصابة سرية تمنع الزنوج من حق التصويت (٢) ، بينما فى قصة أخرى نجده كمناصر فجائى لعمليات منع العنف كما جاء على لسانه : « لقد سئمت قتل الرجال مهما دعت الى ذلك الضرورة ، ومهما كانت الأغراض » .

وبما أن الكولونيل سارتوريس يشبه تماما الكولونيل «وليم فاكنر» فيبدو أن فوكنر وفى عديد من النواحي ، كان يحتفظ بصورة متسقة فى ذهنه عندما صور تلك النواحي المختلفة لسارتوريس . . لكن يبدو أن هذه الصورة المتسقة لم تظهر أبدا فى ثنايا كتابه . . إذ أن من دواعى قصورها أنها تحد من الطريقة الشعبية التى كان يستخدمها فوكنر عادة فى اثراء الحدث . . ومع ذلك فإن شخصية الكولونيل هى أوقع الشخصيات فى عشيرة سارتوريس : فهو يمتاز ببعض الذكاء ، كما أنه

---

(٢) ومع ارادة الاتجاه الى مضمون منقح ، ورغم أن هذه الحادثة تحتاج الى سياق تقدم فيه ، الا أنها رويت بمفردها : فالفكاهة قد حلت محل المسؤولية فى كتابة رواية الضوء فى أغسطس ، حيث ناد ذكر تلك الحادثة باختصار . كان فوكنر قد تحول الى كاتب أكثر نضجا حتى أن قتل الكولونيل سارتوريس لاثنيين من لصوص السجاجيد ، وازواجه للزنوج قد ظهر بصورة أخرى . وقد علقت جوانا بيدن ، وهى ابنة أحد لصوص السجاجيد قائلة « اعتقد أن كولونيل سارتوريس بطل من أبطال المدينة إذ قتل بطلقتى رصاص من مسدس واحد ، رجلا معجوزا ذا ذراع واحدة وغلاما لم يستعمل حقه الانتخابى مرة واحدة » .



وقد وهب جانبا تهكميا من التقييد الذاتى قادر أيضا على القيام بأفعال يثابر عليها وقتا طويلا . . . ولو كانت النغمة العامة لهذا الكتاب أكثر جدية لاستطاع فوكنر أن يجعل من هذه الشخصية تجسيدا مأساويا أو على الأقل تجسيدا مؤثرا لقوة وضعف النظام القديم ، لكنه من الواضح أن هذه الرواية قد انتظمت بطريقة تتفادى هذا الاحتمال . . . وعندما تتمثل معظم الحوادث ، وتعرض بطريقة مريحة فلا يمكن أن يتوفر هناك أى علاج مناسب لموضوعات مثل الحرب الاهلية ، وتفكك المجتمع ، والسلوك المشين فى سبيل الحصول على الاحتياجات الانسانية العاجلة .

وفى استعراض تاريخ اليوكناباتا وناظرا للاحظ أن رواية «غير المنهزمين» إنما تحتل موقعا استراتيجيا متقدما ، لكن الكتاب فى حد ذاته يبدو اضعف من أن يقوم بهذا الدور ، فعلى الانسان أن يذكر نفسه دائما بأن هذا الكتاب قد وضعه فوكنر عن الحرب الاهلية . ويشكل هذا المزاج الماجن وصفا يفترض فيه أنه يعكس ما حل بالوطن من كارثة . . . فعندما استتر كل من بيارد ، ورينجو تحت « جولة » « جراني » وخدعا معظم أفراد الجيش الشمالى وجعلوهم يمدونهما بالبغال ، يضطر الانسان أن يسأل نفسه : أكانت هذه هى الحرب التى أثارت وليم تكميس شيرمان ؟

ومن ناحية أخرى توجد مقطوعات مؤثرة خلال هذا الكتاب : مثل وصف هروب العبيد الزنوج بعد انهيار جيش الجنوب ، ورفض «بيارد» استعمال العنف الذى كان يمثل تراث عائلته ، ولكن معظم الحوادث ظلت غير كافية بالنسبة لتصورات فوكنر العرضية ، كما أن التصورات ذاتها كانت غير كافية للمقومات البطولية لهذا الموضوع .

اذن لماذا يعتبر تصوير العذاب الذى أصاب الجنوب أمرا ثافها شبيها بتصوير مغامرة صبيانىة ؟ واضح أن عائلة سارتوريس تستطيع أن تشغل انتباه فوكنر الشديد وذلك عندما يقاتلون فى عناد وبطولة فى سبيل قضية خاسرة لكنهم بصفتهم ممثلين لنظام اجتماعى يستمدون منه مزيجا من الاعجاب والكبرياء العائلية والمعتقدات الغربية ، وأخيرا

ما يدعوه « آلن تيت » ساخرا بالبلاغة الجنوبية الكونفدرالية . . وان فشل فوكنر فى رواية ( غير المنهزمين ) فى الكتابة عن الجنوب والحرب الأهلية بما تستحقه من حدود المأساة ، والجدية الشديدة ، انما يستدعى منا أن نشك قليلا فى وجهة النظر القائلة بأنه يمكن أن يقدر عالم سارتوريس باعتباره عالما يسمح للانسان أن يحدد وضعه كأنسان « حقيقى » . وربما أعتقد فوكنر فى ذلك يوما ما ، ومن المؤكد انه أراد ذلك فى يوم ما ولكنه كان عاجزا بدرجة واضحة عن تصوير هذا فى عمل فنى . ففى بعض الأحيان يستحوذ النظام التقليدى على رضائه الشكلى ، ولكنه لا يستطيع أن يستثير مشاعره الجادة ، فعائلة سارتوريس ، مثل ذلك العالم الذى يناصره ، تفشل فى أن تطلق صورة عن الحياة التى يحس بها بدرجة عميقة وجذرية .



لقد اقتربنا الآن من توضيح أولى موضوع « اليوكناباتاوا » بقدر ما هي على الأقل ذات طابع اجتماعي ، وتكشف رواية « سارتوريس » عن الحاجة الى البحث عن ارشاد أخلاقي في الماضي ، الا أن هذه الرواية لا تحدد بالضبط مصدر تلك الحاجة في الوقت الحاضر . . أما رواية « غير المنهزمين » فهي توحى بأن الماضي الجنوبي التقليدي ، على الرغم من أنه ما يزال موضع اغراء ، فهو لا يمكن أن يزود « فوكنر » بما يبحث عنه . . وسوف يضطر « فوكنر » فيما بعد أن يتجه بدرجة عميقة فيما وراء عائلة « سارتوريس » الى ذلك الماضي مرة أخرى في رواية « أبسالوم ، أبسالوم » . . . ويلاحظ في رواية « الصخب والعنف » أن الاستياء من الحاضر ، والبحث عن الماضي ، يعرضهما كاتب قد وصل الى تمكن كامل من مادته . . وتشكل هذه الكتب الثلاثة المادة الرئيسية للموضوع الاجتماعي الكامن في تاريخ اليوكناباتاوا . وهناك ثلاث روايات أخرى وهي « بينما أرقد محتضرا » \* ، و « المحراب » \*\* ، و « الضوء في أغسطس » وهي تعتبر أعمالاً مختلفة لا تدور حول أسطورة الموطن الأصلي بقدر ما تدور حول نتائج انهياره . وفي رواية « أبسالوم ، أبسالوم » نجد فوكنر يعود بضراوة طاغية الى موضوعه الرئيسي : ألا وهو محنة الوطن وانهياره . . وفي رواية « اهبط ياموسى + » نجد أن المشكلات التي أثرت في هذا الكتاب إنما تقترب من قرار سبق الإشارة اليه وذلك في رواية « القرية الصغيرة » . وتردد أيضا صدها بدرجة غير واضحة في معظم رواياته الأخيرة .

وتسجل رواية « الصخب والعنف » انهيار بيت ومصرع مجتمع . . ويلاحظ أن فوكنر هنا ، كما لم يحدث في أى مكان آخر من مؤلفاته ، إنما ينظر الى اليوكناباتاوا من خلال وجهة نظر تاريخية ، وإن كان مايرد

Go Down Moses. +

Sanctuary.

\*\*

As I Lay Dying.

\*



بها من تاريخ انما يقل كثيرا عما ورد في رواية « أبسالوم ، أبسالوم » وكذلك في الفصول المشوشة التي جاءت في رواية « قداس راهبة » \* . وربما نجسد أن أبرز حقيقة تدور حول هذه الرواية الشهيرة « الصخب والعنف » تتمثل في أن معانيها العميقة التي تتصل بالتاريخ انما تستمد من مادة روائية كانت تدور فقط حول أسرة واحدة ، ومن ثم فهي رواية تركز حدودها على تتابع ضيق النطاق من الحوادث . . ولقد قال فوكنر أن رواية « الصخب والعنف » انما تستمد أصولها من « انطباع فتاة صغيرة كانت تلعب على فرع شجرة فابتل سروالها . . » ويمكن أن نلاحظ أن هذا الانطباع انما يسود هذا الكتاب باعتباره لحظة عادية يشعر بها الانسان ويراهما تماما ، كما أنه سوف تنبع منها سلسلة من الأفعال تصل في أهميتها الى ما هو أبعد من الفتاة الصغيرة ذات السروال المبتل . . هذه الأفعال تصل الى عائلتها أو موطنها . . وفي هذه الرواية نجد أن فوكنر يغرينا كما لم يغرينا من قبل بقبول عالم « اليوكناباتاؤفا » باعتباره رمزا لعالم أكبر وراءه كما يعد مصرعه المعنوي نتيجة للفوضى السائدة في زمننا . . ولكن فوكنر يظل قابعا في هذا المكان المحلي وشعوره نحو اليوكناباتاؤفا لا يعدو أن يكون مزيجا من المحبة ، والاشمئزاز . . أما المادة المستعملة في هذه الرواية فقد نظر اليها من زاوية تعتبر في حالة الانحلال الاجتماعي أفيد الزوايا بالنسبة للكاتب : - ذلك الانغماس في مشهد محلي ، والابتعاد عنه في وقت واحد مما يحدث تأثيرا تراجيديا وتهكميا في آن واحد .

والحق أن كل شخصية يمكن أن ندركها في روايته انما تتميز بأنها فريدة في نوعها ، مكتملة في وحدتها . وجدير بالذكر أن جميع هذه الشخصيات انما تنطوي على دلالة واحدة تفصح عن مدى الخسارة التي يراها فوكنر قد حدثت في تاريخ اليوكناباتاؤفا . . فشخصيات عائلة كومسون في شحوبها وأشجانها انما تمثل ذلك النمط من النبلاء الجنوبيين حتى آخر لحظة ، فهم وقد جردوا من كل ماتحتويه خبرتهم ، انما يذكروننا بالصفة الغالبة على الحياة الحديثة . . ورغم أنهم من الجنوب وأنهم بمثابة الرموز التي توميء الى مدى الانهيار الذي أصاب الجنوب والى العار الذي لحق به الا أن ذلك قد صار مألوفا وطبيعيا . . فهذا الانهيار قد أصبح عاما وبالتالي كان على هذا العار أن يصبح كذلك . . وواضح أن محاولة تضيق معنى روايتهم وقصره على قطاع من الحياة الجنوبية

فحسب ، انما يعتبر مجرد تشبث بالقيم الريفية مما يصبح أمرا لا جدوى منه ، تماما مثل من يحاول أن يعزل وباء الطاعون عن طريق رسم خط على الخريطة .. وتعتبر هذه الرواية مرثية تنطق بزوال عالم ما ، ليس هو فقط عالم اليوكناباتاوا ، وليس هو عالم الجنوب . وواضح أن شعور التقصير ، والضياع قد تضخم وذلك حين قام فوكنر بتركيز حوادثه على الأيام المقدسة المسيحية وهي الأيام التي تمثل الجمعة الحزينة ، وأحد الزعف ، وسبت النور حتى ان قيم العقيدة المسيحية وما تحمله من طقوس منتظمة انما تعد عاملا حاسما في توجيه مسلك أسرة كومسون . ولقد عالج فوكنر هذه الایماءات المسيحية بكل رهافة وتواضع ، ومن ثم اعتبرت انتصارا نادرا ما يحرزه فوكنر في رواياته التالية .. فهذه الایماءات قلما تغرينا بأن نفهمها فهما رمزيا .. وقلما (٣) تحولنا عما تتسم به الشخصيات من سلوك وعواطف في جوف الرواية المذكورة .

ونجد في أواخر الرواية مشهدا لكنيسة زنجية تتلى فيها كل الوقائع التي قد حدثت وذلك عن طريق عظة رائعة يلقيها وانظ زنجي ، كما يتمثل فيها شعور الرأفة والبساطة اذاء بعض الشخصيات الزنجية .. وهنا يمكن ان نلاحظ مدى التقارب بين الحوادث السابقة ، والعبارات المسيحية فقد اقترب بعضها من بعض ، ولم يكن ذلك من أجل تسجيل نبذة دينية ، أو لتزويد النقاد بفرص يستغلونها من أجل استنزال الرثاء ، فمن المؤكد ان ذلك كله قد جاء من أجل السماح للغة الدراما المسيحية - كما حافظ عليها الزنوج - بتوقيع حكم عادل على نهاية أسرة كومسون .

فبالنسبة لآل كومسون ، فان الأسرة عبارة عن مستودع للذنوب أكثر من كونها رابطة من الدم .. فالحب هناك لا يستطيع أن يدوم الا كذكرى من ذكريات الطفولة ، ولا تبقى الذكريات بدورها الا كنوع من الحق ، اما الشعور الأخلاقي فهو حافز للضمير على تمنى الموت ، ويعتبر المال بالنسبة لهم بمثابة الهدف العام ، فهو الذي يحل محل الحب ، والاستقامة ، وأي عاطفة أخرى خارج نطاق الحساب .. كل

(٣) لقد اقتبس الحوار التالي من خلال تسجيل لصوت فوكنر في جامعة فرجينيا : -  
سؤال : « هل كنت تقوم عن وعي بمحاولات لاستعمال اشارات مسيحية في رواية « الصخب والعنف » ، كما قال بذلك عدد من النقاد ؟ »

جواب : « كلا !! لقد كنت فقط أحاول أن أحكي قصة كادى ، تلك الفتاة التي لطخت ثيابها بالوحل .. »

هذه الأمور تعتبر بالطبع من بواعث الاشمئزاز والاحساس بالمرض وهي مدعاة للسقم والفثيان .. ومع هذا فان عالم آل كومسون انما هو عالم لا نجد صعوبة كبرى في الاقتناع به .. فبالنسبة لآل كومسون نجد أن الماضي انما يحيا هنا على هيئة صور مشبهة يزدهم بها عقل « بينجى » ، ذلك الابن المعتوه الذى لا يمكنه تمييز الماضي عن الحاضر .. أما الماضي فيأخذ احساسا بالمتعة : انه اضطراب أطفال كومسون عندما يشاهدون موت « دادى » ، وانه سرور الأخت « كادى » عندما تزحف مع « بينجى » الى الفراش ، فى حين تؤنب « ديلسى » الجميع لأن هناك غلاما يبلغ الثالثة عشرة من عمره يتصرف على هذا النحو ، فقد بلغ من النضج والكبر ما لا يصح أن ينام مع الناس .. وهناك مشهد آخر ينطوى على الاحساس بالسرور والمتعة المستمد من شراب الخمر عند زفاف شقيقته .. انها ذكريات لا يستطيع « بينجى » أن يسترجعها دفعة واحدة وانما فى مقدوره ان يسترجع منها عددا محدودا بشكل نقى وبعاطفة صافية .. فضلا عن ذلك ، فان « بينجى » كغيره من كبار المعتوهين فى الأدب فى امكانه أن يزودنا بمعيار نستطيع به قياس رجاحة العقل ... وفى امكاننا أن ندرك من خلاله - أنه من الاستحالة أن يتعايش الحب والولاء الا فى عقل معتوه ويضيف فوكر الى هذه المبالغة التقليدية ملاحظته المريرة بأن تلك الفضائل انما تعيش فى أعماق « بينجى » لأنه يفتقر القدرة على رفضها .

ان كل ما يعرفه « بينجى » انما هو رائحة شقيقته التى تشبه رائحة الاشجار ، والمرعى القريب من منزله ، والنيران المتأججة فى المدفأة أما الأعشاب التى يحملها فهى تمثل قبره الخاص الذى هو فى الوقت نفسه قبر آل كومسون الذى يضم من لاقى حتفه منهم .. واذا كان « بينجى » يخفق قلبه بالحب ، واذا كان اسم « كادى » ما أن يسمعه حتى يتوجع على فقدانها ، واذا كانت جنازة جدته ، وزفاف شقيقته يمتزجان بطريقة مؤثرة فى ذاكرته ، واذا كان قد بلغ الثالثة والثلاثين ومع ذلك فما يزال يحس بالنسبة الى نفسه أنه ذلك الغلام الذى يبلغ الخامسة عشر عاما من عمره ، وما يزال يقف الى جانب البوابة متطلعا الى ( كادى ) بعد أن سافرت مع زوجها الموسر ، الأمر الذى جعل مربيته الزنجية تقول له « لن يفيدك أن تظل متعلقا بالباب هكذا وانت تبكى فهى لن تستطيع أن تسمعك . » ، واذا كانت حاسة الشم عنده تعد أوقع أثرا من الشعور الأخلاقى عند بقية آل كومسون، واذا كان لا يستطيع أن يتصور الخيانة .. ناهيك عن ان يرتكب خيانة بنفسه ، واذا كان عديم



الاكتراث بمرور الزمن فلا يقلل فيه المحبة أو يزيد في نفسه الشجن ،  
إذا كان « بينجى » كذلك فلا بد وأن يكون شخصا معتوها وليس غير  
ذلك .

ومن ناحية أخرى نجد أن « كوينتن كومسون » إنما هو الصورة  
التي يقدمها فوكنر لرجل حريص على طباعه ومركزه .. لكنه ، في الوقت  
نفسه ، عاجز عن أن يحتمل هذا المركز أو يتخطاه . ولما كان كوينتن  
يعيش على أساس وعي متوتر مستثار ، فهو لا يستطيع أن يتخلص من  
المشكلات الناشئة عن ذلك الوعي .. ودون أى ترتيب قانوني لمعتقداته  
نجد أنه يضع نفسه تحت رحمة تصوراته التي لم تجلب له سوى الفوضى  
والآلم .. فتلك الأصوات « الضائعة الرائعة » التي سمعها أبان شبابه  
والتي تشكل تراثه لم يستطع أن يهجرها أو يعيدها الى الحياة . ويشعر  
« كوينتن » بأن الخطيئة العادية نظرا لوجودها وعدم انكارها ، لتعد  
بالنسبة اليه أفضل من الحياة العادية الرتيبة .. فهو يحاول أن يقنع  
نفسه بأنه كان على علاقات مشينة مع « كادى » وأن قصة هذه العلاقة  
لا تعدو أن تكون خيالية لكنها مع ذلك ليست مجرد فكرة وهمية . وعندما  
يلجأ الى والده طلبا للمساعدة ، نجد أن كومسون الأكبر لم يعطه سوى  
الشك .. فوالده منغمس في حبه العقيم للكلاسيكيات ، أما أمه فهي  
مشغولة بتطلعات سبخيفة نحو الارستقراطية . وقد كانت تتساءل عن  
السبب الذي يضطر من أجله كوينتن أن ينتحر وكانت تجيب على ذلك  
قائلة : « لا يمكن أن يكون سبب ذلك هو مجرد ايلامى ، فأيا ما كان  
الله ، فلن يسمح بذلك لأننى سيدة . »

وفوق كل شيء نجد أن « كوينتن » إنما يتشوق الى لقاء الموت ذلك  
لأنه لا يستطيع أن يعيش في مملكة الشهوات التي يخشاها ، كذلك  
لا يستطيع أن يعيش في مملكة العقل والفكر خشية أن يتعثر . ولما كان  
عاجزا عن اصلاح عشيرته ، فقد انتهى به المطاف الى أن استحال الى  
شخص هائم على وجهه في مدينة غريبة عليه حيث لقي مصرعه في نهر  
« تشارلز » في ولاية « ماساشوستس » . وهناك أحد أفراد كومسون  
الذى استطاع أن يعيش بعد زوال أسرته إنما هو « جيسون » ، وهو  
رجل منحط الأخلاق وهو مجرد من جميع الفضائل وهو مدمن على  
الشهوات الجسدية ويحتقر مجرد الفكرة القائلة بأن الانسان يستطيع  
أن يتعهد بالتزامات نحو الآخرين .. وهو يحيا حياة صارمة ، ويتمثل  
ادعاؤه للعلم حتى في الألفاظ التي يستخدمها في المساومات .. ولا يرجع  
ذلك كله الى طبيعته القاسية وإنما يمكن تفسير سلوكه على انه رجن

لا يؤمن بالعطف والشفقة .. فهو لم يستعملهما في حياته أبدا .. وعلى هذا نلاحظ أنه عندما يعجز الغلام الزنجي « لستر » عن الحصول على بضعة دريهمات من أجل شراء تذكرة تتيح له دخول السيرك ، نجد « جيسون » يفضل أن يحرق التذكرة دون أن يعطيها له ، الأمر الذي يجعله يستمتع بالزهو والسخرية وكأنه في ذلك رجل مريض يتصرف على النحو الذي يتسق مع طبيعته . ومثل أولئك المثقفون المزيفون الذين يهجرون قيمهم ومثلهم القديمة لكي يصبحوا المتحدثين باسم طبقة جديدة ناهضة ، فقد استطاع « جيسون » أن يصوغ كل قيم « آل سنوبس » بدهاء وانتقام ، ما لم يستطع أى فرد من أفراد هذه العائلة أن يفعل مثله .. وكان دافعه الرئيسى هو الا ينخدع بأحد ، والا يتأثر بالعواطف أو بتلك الدعاوى التي تحثه على انكار الذات ، ومن ثم نجده ينظر الى نفسه وكأنه دائما سيد العارفين .. فهو يطلق على « بينجى » « الطواشى الأمريكى العظيم » ويصف « كادى » بأنها « كانت عاهرة ذات مرة فأصبحت عاهرة دائما » . وعندما يذهب الخدم الزوج الى الكنيسة . وتوجه أمه قولها اليه وهى تبكى : « أنا أعرف أنك ستلومنى لأن العشاء يارد ، » يجيبها « جيسون » بمنطق لا يقهر « لأن ماذا .. أنك لم تبعثى المسيح حيا أبدا ، أم تراك فعلت ؟ » ويلاحظ ان « جيسون » هذا ، ومسز كومسون انما هما العضوان الوحيدان اللذان استطاعا ، فى هذه الأسرة ، أن يحتفظا ببعض الروابط عند نهاية الرواية ، فجدير بالذكر أن جيسون قد استغل مسز كومسون بصورة ساخرة .. وأنها كانت مخدوعة فيه بطريقة بلهاء . وتعتبر هذه العلاقة القائمة بينهما بمثابة علامة للوحدة بين الماضى القديم البالى ، والحاضر الجديد الفاسد ، وفى الفقرة الأخيرة من ذلك القسم الذى يخص شخصية « جيسون » فى ثانيا الرواية ، نجد أن فوكنر يعرض بمهارة ذلك المزيج الغريب من الجشع الخائب ، والخشونة والفظاظة ، والتحيز الأمريكى فى صورتيه البارزتين . ويهمنا أن نذكر ان بعض شخصيات آل كومسون انما تتسم بالثانوية والضعف .. فنجد مثلا أن الجنس بالنسبة لكادى انما هو قضاء وقدر أكثر منه اغراء وغواية .. أما مستر كومسون فكان يعتمد الى التقاعس عن تحمل المسؤولية ، وكانت مسز كومسون دائما سيدة أرسقراطية ، ولم تكن مطلقا أما بالمعنى الصحيح . وعلى نقيض هذه الشخصيات نجد شخصية الخادمة الزنجية « ديلسى » فهى تمثل شخصية المرأة القوية المكتملة التى لم يصبها الفساد .. فهى دائما تصدر الأحكام السديدة على عالم كومسون .. فعندما تحضر زجاجة المياه

الساخنة الى مس كومنون تبدو شخصيتها في صورة ثابتة نزيهة وكأنها مثال خرافي للتماسك الخلقى الذى لا يؤثر فيه الزمن فقد عاشت مع أسرة كومنون حتى النهاية ومن ثم فهي تقول : « لقد رأيت القمر من أوله الى آخره » وعندما تقود « ديلسى » « بينجى » الى كنيسة الزنوج ، يقفان وحدهما في ساحة من الخرائب ، وكأنهما يمثلان الضعفاء ، والمظلومين ، والاذلاء ومن أصيبوا بالكوارث .. وفى وسط تلك الأصوات الضارعة ، والأيدى المرتجفة ، جلس « بن »(\*) يحملق بنظرته الزرقاء الحلوة فى بلاهة ساذجة .. أما « ديلسى » فكانت تجلس معتدلة القامة تماما الى جانبه حيث كانت تردد في جمود وهدوء قصة صلب المسيح التى وردت في ثنايا الانجيل .

---

(\*) « بن » هو الاسم المدلل الذى يطلق على بينجى





وهناك رواية أخرى بعنوان « بينما أرقد محتضرا » وهي رواية تحكى عن أسرة أخرى ، وبما أن هذه الرواية مخصصة الى حد كبير لتناول حياة « آل باندردن » أثناء تلقيهم لنبا وفاة والدتهم . . . فهي لهذا لن تقرأ وتفهم كمجرد حلقة من حلقات قصة اليوكناباتاوا . على أنه من الضروري أن أذكر أن معظم الملاحظات النقدية التي أُرغب في إبدائها عن هذه الرواية سوف يحين حينها في قسم آخر . . . وكل ما اهتم به الآن هو أن أقوم بالتركيز على ذلك الجانب من الرواية الذي يتيح الفرصة لوضعها في السياق التاريخي والأسطوري لليوكناباتاوا . فهذا الجانب إنما يحتاج - على وجه السرعة - الى عقد مقارنة بينه وبين رواية « الصخب والعنف » . . . فال باندردن إنما هم جميعا بؤساء ، وتعساء ، وفي بعض الأحيان تصل درجة هذه التعاسة الى حد السخف . . . لكن نظرا لأنهم يحتفظون ببعض الاحساس نحو الأرض ، فهم لم يستسلموا بعد لأخلاق المدينة ، و « ثقافتها » ومن ثم فهم يجدون في أنفسهم جزءا من القوة اللازمة لدوام حياتهم وبقائهم في شكل أسرة . ومن ناحية أخرى نلاحظ أن آل كومسون إنما لا يستطيعون أن يعيشوا معا حتى لو دعت الضرورة العاجلة الى المحافظة على ذاتهم ، في حين نجد أن آل باندردن الكسالى يستطيعون ذلك حتى بطريقتهم التي يرثى لها .

ولئن كانت رواية « بينما أرقد محتضرا » من أصعب روايات فوكنر وأكثرها غموضا في بعض جوانبها ، فإننا رغم ذلك نلمس ما تتميز به حيكيتها من بساطة وسهولة . . . وخلاصة القول أن « آدى باندردن » وهي زوجة لفلاح فقير قد وصلت الى نهاية حياتها . وبينما كان ينتظر أفراد الأسرة موتها بين لحظة وأخرى ، نجد أن « آنس » وهو الزوج قد راح يستغرق في ذكرياته ، ويسرح مع خواطره في وديان يعينده ، أما

« كاش » ، وهو الابن الأكبر فقد كان منهما في صنع تابوت تحت نافذة غرفتها وقد تملكه البرود ، في حين كان الأبناء الآخرون يحومون حولها وقد سيطر عليهم احساس يمتزج بالأنانية ، والخوف ، والحزن . . . وكانت الابنة « دوى ديل » حاملا . . . وكانت لا تمنع نفسها من أن تمنى أن تبدأ الرحلة لدفن « آدى باندرون » في جبانة « جيفرسون » على وجه السرعة حتى تستطيع أن تحصل على بعض الحبوب المجهضة . . . كما نلاحظ أن كلا من « جيول » وهو ابن « آدى » غير الشرعى ، و « دارل » وهو ذلك الابن المنطوى على نفسه ، انما يشعران أن موت أمهما سوف يؤدي الى أزمة في علاقتهما ببعض بل في علاقتهما بالأسرة أيضا . . . أما « فاردمان » وهو الابن الأصغر ، فقد أصابه الرعب الذى قد يرجع الى موقفه من هذه التجربة الرهيبة . . . وأخيرا عندما تموت « آدى » تبدأ الأسرة فى القيام برحلة مرعبة - وان كانت مضحكة أيضا بدرجة صارخة - لنقل جثمان « آدى » الى جبانة جيفرسون . . . وفى نهاية الرواية تدفن « آدى » الى جانب أقاربها ، ويفترق كل فرد من أفراد عائلة باندرون الى ملاقات مصيره الخاص . . . ومن الضرورى أن نلاحظ أن هدف فوكنر الرئيسى هنا انما يتمثل فى أنه لا يريد أن يجعل من آل باندرون فوما نموذجيين : فنجدته يقابل بينهم وبين عدد كبير من عائلات الفلاحين التى تبدو أكثر قوة من الناحية الاجتماعية ، وأسلم تكويننا من الناحية الأخلاقية . . . فعلى العكس من هؤلاء الفلاحين الفقراء المجاورين ، نجد أن آل باندرون انما يرقدون فى القاع الاجتماعى فى مملكة اليوكناباتا وفا . وقد يطلق عليهم اسم « الفقراء البيض » كما أنهم يعانون من المتاعب مالا حصر لها . . . تلك المتاعب التى تنهال تقليديا على أولئك « الفقراء البيض » ، وذلك ما يمكن أن نلاحظه على الخصوص فى الأدب الجنوبى .

وفى هذه الرواية نلاحظ أن « آنس » الوالد قد تجمد فى مكانه دون حراك ، أما « جيول » فهو ينفرد بين الأبناء بأنه شخص عصابى ، فى حين نجد « دوى ديل » تبدو هادئة وقد تملكها شعور بالاطمئنان نحو مستقبلها ، أما « دارل » فقد أصيب أخيرا بالجنون . . . ورغم هذا الاختلاف الذى يتميز به أفراد الأسرة ، فهم قادرون على اتيان عمل مشترك ، انه ذلك العمل الذى يرضى الله ، ويشبع فيهم روح الورع ، ورغم أن كلا منهم لديه دوافعه الخاصة الا أنهم جميعا يتفقون فى الاستجابة الى رغبة الأم بأن تدفن فى جبانة جيفرسون ، ومع ذلك نجد أن هذه الدوافع لا تستنفذ المعنى الكامن خلف رحلتهم . . . « فآنس » مثلا كان يمنى نفسه بطقم أسنان جديد ، وزوجة جديدة ، أما « كاش » فكل ما يريده أن يستولى على

«الجرامافون» في حين نجد «ديوى ديل» تلح في طلب حبوب الاجهاض .. ولم يحل تضارب هذه الرغبات دون أن يشعروا جميعا بالتزام ما نحو المرأة التي قضت نحبها .

ومن ناحية أخرى نجد أن عقد مقارنة بين آل كومسون ، وآل باندرن من الأمور التي تلفت النظر ، ذلك لأن آل كومسون ، وآل باندرن انما تتسم طبيعتهما بالهزال .. ولقد أدرك فوكنر أنه لو قام بحذف أسرة باندرن من طرفي المقارنة مستخدما بديلا عنها ، تلك العائلات الريفية التي تمتاز بتفوقها الأخلاقي على آل كومسون ، فان ذلك سوف يؤدي الى التهوين من القيمة الدرامية لمجرى السياق . ومن ثم نجده يعتمد أن يلقف هاتين الأسرتين من الحياة المدنية مرتكزا في مقارنته على مدى التفاوت الاجتماعي بينهما .. وبذلك يمكنه أن يحقق الاحساس بالصدمة عند الملقى .. وكأنه يقول في هذا الصدد : « انه حتى آل باندرن الذين كانوا محتقرين في حياتهم ، وكانوا موضع رثاء أفقر جيرانهم ، فهم رغم ذلك قادرون على الاتفاق فيما بينهم وذلك من أجل أداء عمل انساني وجيز .. عمل يؤديه بطريقتهم يعجز عنها أفراد أسرة كومسون » .. وواضح أن المغزى الذي يتضمن الرواية هنا - سواء كان يقصده فوكنر أو لا يقصده انما يتمثل في عملية تغيير في الاهتمام الاجتماعي وتغيير في المصالح الاجتماعية أو بعبارة أخرى انه يتمثل في تكثيف احساسنا بالولاء الاجتماعي .. وفي اعتقادي أن هذا التغيير سوف يكون له نتائج باهرة في ثنايا مؤلفات فوكنر التالية .. ويمكن أن نلمس مدى الرثاء الذي يحمله « آنس » نحو زوجته المتوفاة ، فرغم أنه اقل افراد الأسرة قيمة الا أنه يقول عنها : « لقد كانت صغيرة معي ، وكبرت أنا في شخصها ، وكبرت هي في شخصي .. وراحت الشيخوخة تزحف علينا، ورأيناها سويا ومع ذلك ، كنت تسمعها وهي تقول : لا شيء يهم .. لقد كانت تعلم أن هذه هي الحقيقة التي لا مناص منها .. » وليس غريبا أن نقلل من شأن « آنس » وكلماته بل سرعان ما نعتاد على التقليل من قيمة هذه الكلمات ، ذلك لأنها لا تخرج عن كونها كلمات مجردة ، غير نابضة بالعواطف ، لكن علينا أن نتجاهل هذه الكلمات جزئيا ذلك لأن هناك صرخة مدوية كانت تتردد في ثنايا الرواية .. انها تلك الصرخة التي كانت تبعثها « آدى » قبل موتها بوقت طويل .. انظر اليها وهي تقول : -

« وهكذا عندما تقول لى « كوراتل » اننى لم أكن أما حقيقية ، فسوف أفكر كيف تناسب الكلمات في خط رفيع،



وفى حركة سريعة غير مؤذية ، وكيف أن العمل السيئ انما يسير على الأرض ، ويتعلق بها ، فلا تمضى فترة الا ويفترق الخطان عن بعضهما ، وتوسع الشقة بينهما فيستعصى على المرء أن يخطو منتقلا من أحدهما الى الآخر ، وكيف أن الخطيئة ، والحب ، والخوف ما هي الا أصوات يطلقها أولئك الذين لم يخطئوا أو يحبوا أو يخافوا على ما لم يملكوه أبدا ومالا يستطيعون امتلاكه مثل « كورا » . « التى لم تستطع أن تطهو الطعام أبدا » .

وعندما يعثر « آنس » على زوجة أخرى يختارها لنفسه عند نهاية تلك الرحلة ، نجده بذلك يكشف عن حدود لا تتعداها غيريته ، لكن من الضروري أن نذكر أن التحية التى أداها « آنس » نحو هذه المرأة التى لاقت حتفها - ولو أنها تحية لم تستغرق الا اللحظة التى أشرنا اليها - الا أنها تحية لا تخلو من مسحة الصدق ، كما أنها لا تخلو من واقعية . فواضح أن « آنس » انما هو شخص ضائع عاطفيا ، كما أنه لا يعى شعوريا ، لكنه على أى حال ، ليس مرائيا أو منافقا . . . وهناك وجهات نظر أخرى تعتبر أخف وطأة فى تفسيرها لمغزى شخوص الرواية ، ويمكن تطبيقها على بقية أفراد الأسرة . . . ومهما كانت عدم كفايتهم من الوعي العام ، فانهم جميعا يشعرون بحاجتهم الى تقديم رمز ما يوعز بمدى مسئوليتهم نحو المرأة المتوفاة ، كما يعبر عن بعض الوعي الذى تمليه عليهم صلة الرحم . . . وهناك وجهة نظر ، ترى أن هذه الرواية انما تطلق سلسلة من التصرفات السيئة الخشنة الشاردة التى ترهق أعضاء الأسرة ، وتفصل ما بينهم . . . وهناك وجهة نظر أخرى تنادى بأن هؤلاء جميعا كان لايهمهم سوى تحقيق الواجب الأخلاقى لأفراد أسرة باندرن . . . فليتم هذا الواجب ولو بطريقة ما . . . ليتم بطريقة ضعيفة ، أو طائشة أو غبية . . . وعلى أى حال فقد تم هذا الواجب بالفعل .

والحق أن آل كومسون انما يتحكمون فى كلمات الماضى ، وذكريات الشرف ، والفصاحة ، فى حين يبدو آل باندرن جهلاء ، مغمورين . ومع ذلك ، نلاحظ أن الاحساس بجلال الموت وقوة الشعور به نلمسه عند آل باندرن أكثر مما نلمسه عند آل كومسون . . . كذلك نجد أن القيم الأخلاقية التى انتهكت بطريقة ميثسة تعسة فى رواية « الصخب والعنف » يمكن أن نجد لها صدى وتجسيدها الى حد ما ، فى رواية « بينما أرقد محتضرا » . . . ولقد حاول بعض نقاد فوكنر أن يفسروا مغزى ذلك الياس

الذى انتاب كوينتن كومسون ، وذلك فى ضوء تلك العبارة التى اقتبسوها عن الشاعر ت . س . اليوت والتى تقول : « من الافضل - وان بدا هذا متناقضا - أن نرتكب الشر عن الا نفعل شيئا . . فنحن بذلك نشعر اننا على الأقل احياء . » وهذه الملاحظة مناسبة تماما ويمكن تطبيقها على رواية « بينما أرقد محتضرا » ذلك لأن آل باندرن هؤلاء قد أثبتوا أنهم احياء على الأقل .

وان تصويرهم بأنهم يدفعون ثمنا باهظا من أجل حياتهم ، وأنهم يجب أن يسلكوا الطريق الوعر المحفوف بالآلام من أجل الحياة ، وأنهم ليسوا أكثر من ضحية لنزعة آلية جنونية ان وصفهم بهذه الخصائص كلها انما يصبح فى حد ذاته مصدرا للكوميديا القوية التى تسود هذه الرواية . . وان عدم التمييز بين الوعد الرسمى من ناحية ، والمسئولية الواقعة من ناحية أخرى ليعد فى حد ذاته من التيارات الأخلاقية التحتية التى تكمن فى تلك الرحلة التعسة والتى تعقد مغزى وجودهم الجماعى . . وكان « دارل » هو الوحيد الذى يشعر بعنصر الشؤم الكامن خلف هذه الرحلة ، ومن ثم نجده ينهى ذلك الشعور بأن يحرق مخزنا للغلال كانت الجثة قد وضعت فيه . . ان دوافعه ليست فى الحقيقة ، ظاهرة تماما كما يتخيل الانسان ، أما شعوره بأنه ابن غير مرغوب فيه ، فيفسر الى حد ما تلك الفعلة التى ارتكبها . . فمما يدعو للرتاء حقا أن هذا الفعل يمكن تفسيره على أساس صلة الرحم . . تلك الصلة التى تربط بين أفراد الأسرة ، كما أنها تدفعهم الى الفرقة فى نفس الوقت . . انها تخلق نوعا من الاتصال بينهم سواء كان هذا الاتصال مفيدا أو ضارا . . وهذا ما ينطبق على أفراد أسرة باندرن حيث يسهل على أى فرد منهم أن يتصل بالآخر . . فأحيانا يتصل الفرد بالآخر هنا لكى يرضيه . . وفى أغلب الأحيان ينتهى الاتصال بالأذى . . لكن المهم على أى الاحوال أن يتحقق الاتصال .

والحق أن رواية « بينما أرقد محتضرا » انما تسجل اكتشاف فوكنر لمصادر جديدة حيث يحدث فى الرواية اقتراب جديد ، بل نجد الكاتب يقوم بتكثيف ما يحس به من شفقة نحو شخصياته . . فقد رأينا الغلام « دارل » يصاب بالجنون ومع ذلك ، نجد أن تعطشه للمعرفة المنتظمة التى تعبر عن الحياة الباطنة لأسرته ، تعتبر فى مستوى أخلاقى يفوق مستوى المجهودات الماثلة لكل من شخصيتى بيارد سارتوريس ، وكوينتن كومسون . . فيعتبر « دارل » هذا أقل منهما سعيا وراء

مصلحته ، كما يعتبر أنقى منهما روحا . وقد شكك النقاد أحيانا ممسا  
يسقطه فوكنر على شخوصه من فقراء البيض وخصوصا شخصية «دارل»  
من أفكار فلسفية غير محتملة . وعلى العموم سوف أناقش هذه الشكوى  
فيما بعد ، لكن حسبى هنا أن أذكر أن أقوال « دارل » المبالغ فيها قد  
أملأها شعور بأن هؤلاء الفقراء البيض انما يمتازون آخر الأمر بمقومات  
الوعى الشعورى .

وأخيرا يمكن القول بأن رواية « بينما أرقد محتضرا » انما تخدم  
غرضا آخر فى تاريخ اليوكناباتاوا ، فهى تصلح كصورة للخبرة  
الأساسية للجنوب . . فنجد مثلا « آل باندن » التعساء يحملون جثمان  
والدتهم المتآكل ، ويجوسون به خلال شمس الصيف الحارقة عبر  
الاراضى القاحلة وقد تغلبت عليهم العوائق الطبيعة التى لا مفر منها ،  
كما مزقتهم الأحقاد الداخلية الغامضة . وواضح أن كل هذا انما يوحى  
بحالة وطنهم نفسه : فهو عاجز عن التخلص من موتاه أو عن الوصول  
الى اتفاق معهم .





ومما هو جدير بالذكر ، أن الاتهام الموجه للحياة الحديثة في صلب رواية « الصخب والعنف » - والتي تعتبر رواية «بينما أرقد محتضرا» بمثابة تأكيد ونقيض لها- قد تردد كثيرا في الروايتين التاليتين لفوكنر . فعلى الرغم من أن روايتي « المحراب » و «الضوء في أغسطس » ليستا على مستوى واحد ، الا أنهما يشتركان معا في عدة نواح : فكلاهما يعالج الفشل الذي أصيب به رجل وقور من معارضته للظلم بما تتطلبه قوة ضميره ومكانته الاجتماعية ، وكلاهما يمكن أن يقرأ على أنه أساطير عن الحياة الحديثة وحياة الجنوب ، حيث نجد الأبرياء من الرجال قد طحنوا بين الماضي المتآكل وبين الحاضر الظالم . وفي ضوء كليهما يستخدم العنف كمقياس للجو الأخلاقي . ولكن رواية « المحراب » على خلاف رواية « الضوء في أغسطس » فهي تعتبر جولة في حثالة المجتمع الاجرامية ، صورها فوكنر بطريقة تهبط به الى جحيمه المحلي أعنى عالم الاجرام الشخصية «بوبي» كما تبدو في خفيا مملكة «اليوكناباتاوا» . فالمحراب يعد كتابا ينفس به الكاتب عن نفسه ، فهو يفيض بالطابع الأسود ، وبذلك الفزع أمام قبح الحياة في القرن العشرين ، وهي الفكرة السائدة في الأدب الحديث . وعند قراءة الرواية ، يجد الانسان نفسه منهمكا في البحث بانزعاج عن المقارنات الموجودة في أدب الاشمئزاز ، فيتبادر الى ذهن القارئ مؤلفات جونسون وسويفت وسلين وبريخت واليوت ، ولكن لا تعلق بذهنه ، لأن أحدا من هؤلاء الكتاب لا يمتاز في مؤلفاته بذلك اليأس الهش الذي يميز رواية المحراب . ولم يسبق لفوكنر في حياته الكتابية ان كان معاديا بدرجة ملحّة وشاعرا بالاغتراب تجاه الجنوب الحديث بنوع خاص وللحياة الحديثة بصفة عامة ، مثلما كان في هذه الرواية .

وعلى الرغم من الاخلاص فى الفكرة والتحليل فى تنفيذها ، الا أن رواية « المحراب » ينقصها التمكن الهائل الذى يبدو فى رواية « الصخب والعنف » فما تفتقده تلك الرواية هو عنصر الأسرة ، ذلك العنصر الذى يشكل الاطار المحكم عادة لروايات فوكنر ، والمعقل الأخير لشخصياته الحساسة . ومهما بقيت أجزاء من حياصة الأسرة فى رواية المحراب ، فسرعان ما تتلاشى أخلاقيا أمام النفاق الذى يسود « الجو البروتستانتي الديموقراطى الحر لمملكة اليوكناباتاوا » فعندما طردت روى جودوين ، زوجة الاسكافى ، من الفندق ، كانت مرتكبات هذا الحادث من السيدات المتدينات المحترمات المترددات على الكنائس .

وعندما تستحث « نارسيسا بينبو » أخاها هوراس على ألا يدافع عن جودوين المعتدى عليها ، نجدها تتحدث بأعمق تحيزها مما يدل على روح الطبقة المتوسطة : « أنا لا يعينى الى أين تذهب ، ولا ماذا تفعل كما لا يعينى كم امرأة تعرف ، ولا من هن ؟ ولكننى لا أستطيع أن أسمح لأخى بأن يقترب اسمه . بامرأة يتحدث الناس عنها . »

وهناك علاقة هامة فى رواية « المحراب » بين رداءة شخصيات مثل « بوى » وعفن شخصيات مثل « نارسيسا » . . فنستطيع القول بأن كلا من هاتين الصفتين يغذى الواحد منها الآخر ، والصفتان معا ، وهما سلاح العالم السفلى وسلاح العالم المحترم على حد سواء ، انما يدفعان فوكنر الى ذلك الاحساس بالغثيان الذى يسود الرواية كلها . . فنجد أن « بوى » وعالمه ليسا شريرين الى هذا الحد لولا وجود نرسيسا وعالمها . . ومن المؤكد أن هناك نماذج أخرى نجد ملامح بعض منها فى رواية « المحراب » .

ولكن فى هذه الرواية على الأقل ، نجد أن هاتين الصفتين هما وحدهما اللتان تعبران عن امكانية القوة .

وقد لاحظ « مالكولم كاوى » بشىء من الحدة ، أن هذا الكتاب قد امتلأ بالكوابيس الجنسية التى هى فى الواقع من الرموز الاجتماعية . وهذه الكوابيس فى حد ذاتها ليست بذات أهمية كبيرة ، ذلك لأن سلوك « تمبل دريك » فريد فى نوعه ، أما « بوى » فيصعب فهمه فى ضوء العناصر العادية . الكامنة فى الشخصية الانسانية . وكلا الشخصيتين عبارة عن شخصيات محكومة بالحركة ، ولا يمكن القول بأنها تمارس النزعة الشهوانية فهى فى الواقع أخلاقية أكثر مما ينبغى . . ومع أن

رواية « المحراب » قد اعتبرت من الروايات المثيرة فقط ، الا أنها من الأفيد أن تقرأ باعتبارها تمثيلية أخلاقية ٠٠ وهناك مستويان من السلوك يتعارضان في هذه الرواية ، فهناك مستويات « هوراس بينبو » ومستويات جيفرسون المحامي ، ومستويات « بوبى » أحد أفراد العصابة ، وعلى العموم ليست هذه منافسة عادلة بينهم « فبينبو » ، وهو رجل مثقف ، يستطيع أن يصل الى مستوى الحكم الأخلاقى ، ولكنه لا يمكن أن يتصرف بناء عليه مكرها ، فهو ينحدر من بعض الأسر الجنوبية القديمة ويمثل بطريقته الضعيفة القيم التقليدية فى قصة اليوكناباتاوا الحديثة ٠٠ وعندما يتصرف « بينبو » محاولا الدفاع عن « لى جودوين » ، وهو الاسكافى الذى اتهم زورا بجريمة قتل ، وعندما يحاول انسانيا أن يساعد « روبى » زوجة جودوين نجد أنه يقاسى كثيرا من عدم موافقة « جيفرسون » الذى يهتم بالمظاهر أكثر من تحرى الصديق والحقيقة . ونلاحظ أن أخت « بينبو » « نرسيسا » تستعمل كل طريقة مبتكرة من المكر النسائى - وقد صورها فوكنر على أنها ترمز الى الفتاة الأمريكية ذات الطبيعة القاسية التى لا ترحم - لتثنيه عن هدفه وتشجعه على التخلّى عن تلك القضية ٠٠ فى احدى النقاط نلاحظ أنها تنفجر بصوت يعبر عن روح الطبقة المتوسطة بقولها : « اننى لا يعنينى من ارتكب هذه الجريمة ، والسؤال المهم هو هل ستظل مرتبطا بهذه القضية ؟ » ولكن « بينبو » يرتبط فعلا بهذه القضية بدرجة تجلب عليه المتاعب ، ولكنها لا تمكنه من كسبها .

وفى الواقع فإن عجزه عن انقاذ « جودوين » وهزيمة « بينبو » ، لا ترجع فقط الى عظم حظ « بوبى » من المكر ، ولكن ترجع الى عجز أساسى فى شخصية « بينبو » نفسها ٠٠ فهو لا يستطيع أن يخرج عن قواعد اللياقة ، والحذر التى عودته النساء عليها .

ويعتبر « بوبى » ، وهو الشخصية السائدة فى الرواية ، رؤية شبحية أكثر منه انسان ، وان كان « مالكولم كاوى » فى مقاله الطريف عن فوكنر قد جانبه الصواب حين قال : ان « بوبى » انما هو عبارة عن « تجسيد لجميع صفات الكراهية التى يصيغها فوكنر على الرأسمالية » وقد يستطيع الانسان أن يشارك « كاوى » رأيه عن فوكنر ، ولكن قد يجد من الصعب أن يعتقد أن مثل هذا النظام العالمى المعقد كالرأسمالية ، يمكن أن يرمز اليه هذا السيكيوباتى الذى لا يخضع للتفسير ٠٠ اذ يعد « بوبى » ، الى حد كبير جدا ، رمزا يوحى بالشر الصرف وليس صورة



لأى انسان يمكن أن يوجد بل يمكن القول بأنه تركيز لاحدى السمات التى يتسهم بها البشر فى عصرنا الحاضر . . وفيما عدا ذلك ، فان « بوبى » انما يوحى لنا بنموذج من حثالة البلوريتاريا ، وحثالة الارض والخارجين عن كل طبقة ، والمهسدين لكل طبقة . . وداخل حثالة البلوريتاريا هذه ، لا يعتبر ضمن الضحايا المنهارين ، ولكنه ضمن المجرمين . والحق فان « بوبى » انما هو نفاية المدنية التى تصب فى الريف . . وفى وصف فوكنر لشخصية « بوبى » نجده معبرا تماما ، فقد قال عنه : « لقد كان وجهه شاحبا ، كما لو كان تحت ضوء كهربى شديد ، وفى سكون الشمس ، بقبعته المائلة ، وذراعيه فى خصره ، انما يمتاز بطبيعة شريرة وكأنه صفيحة لا قرار لها . » ودون أن يتمتع « بوبى » بأى أصول عائلية أو ثقافة شخصية ، وفى افتقاره لفيض الشعور أو مصادر عقلية ، فهو يتحدى كل تفسير كامل لأى سوابق اجتماعية أو نواحي نفسية . . وقوة هذه الشخصية فى الرواية لا تعتمد على دفعها الى الايحاء بهذه التفسيرات جميعا ، ولكن تكمن هذه القوة فى السماح بأن يظل كما هو منذرا بالشر .

وتعتبر رواية « المحراب » رواية غزو ، فى الفراغ الاجتماعى الذى خلفه انهيار « آل كومسون » « وآل سارتوريس » ، زحفت جماعة « آل سنوبس » من البرارى ، كما نزل « بوبى » من المدينة . . وعلى العكس من « بوبى » هذا ، نجد أن « فليم سنوبس » سوف يبقى خالدا فى انتصاره ، لأنه كان ارهاصا للشخصيات التى وردت فى قصص فوكنر التالية . . اذ استطاع أن يقلد أصوات الناس المحترمين ، وهو يتجاوز مدى « بوبى » أو رغبته . . وعلى أى حال ، فان رواية « المحراب » . . انما تركز على انتصار « بوبى » الوجيز فى اليوكناباتاوا ، كما تركز على قدرته على اطلاق سلسلة من الكوارث تنتهى بمصرع أحد الابرياء وهزيمة شخصية فاضلة . . وليست هناك أى قوة فى اليوكناباتاوا تستطيع أن تقوم « بوبى » هذا ، أو أن هذه القوة لم تظهر فى رواية « المحراب » على الاقل . . فمعظم شخصيات جيفرسون انما ينطوون على عداء سافر للمغلوبين على أمرهم ، والضحايا المشردين مثل « لى جودوين » أما أولئك القليلون الذين يتصرفون تصرفا أخلاقيا ، فقد أعجزهم شعور الشفقة ، والعزلة .

ومن هذا كله ، نجد أن عنوان الرواية انما يعتبر تعبيرا تهكميا . . فليس فى كل اليوكناباتاوا ، ولا فى أى مكان آخر من العالم الحديث

أى محراب أو ملجأ مقدس يستطيع أن يقف أمام الغزو . . فمنزل الاسكافي  
فى منطقة « فرنشمانز بند » ، وهو موطن لجريمة من الطراز القديم غير  
المؤذية نسبيا ، لا يستطيع أن يصمد أمام الشرور التى يأتى بها « بوبى »  
ويشعلها ، تمبل دريك . . أما منزل « بينبو » وجميع ملابس نسائه ، فلا  
تستطيع أن توفر ملجأ ، أو مأوى يقيه من أهوال الدنيا ، ووخزات  
الضمير ، أما كلمة « تمبل » ومعناها « المعبد » فهذا الاسم وما ينطوى  
عليه من دلالة ظاهرية لا يمت لطبيعة البطلة بأى صلة . . اذ لا تحس  
بمعنى من القدسية بالنسبة لنفسها أو لأى شىء آخر . والمشهد الافتتاحى  
لهذه الرواية ، انما يؤكد انتصار « بينبو » على اليوكناباتاوا ، بينما  
توضح ذروة الرواية تحطيمه لارادة « تمبل » ، وفيما بين الفواصل الكوميديّة  
البارعة التى سوف أناقشها فيما بعد - نجد أن الرواية انما هى مشحونة  
دائما بشخصيات توحى بالفزع ، والصدمات . . فمن اغتصاب « بوبى »  
لتمبل ، الى قبولها للحرمان الشديد عندما أتى بها الى منزل دعارة  
بمدينة « ممفيس » حيث كان يحوم ، وينوح أثناء مضاجعتها لشاب قد  
جلبه لها .

ومن الصعب أن نتجنب تلك الفكرة القائلة بأن فوكنر فى وصفه  
للعلاقة بين « بوبى » و « تمبل » قد قارب الوضوح الاباحى . . وفيما  
يختص بالناحية الأخلاقية الاجتماعية نجد أن استسلام « تمبل » انما  
يعنى عملية أخلاقية شخصية ، انها شىء يشبه الى حد كبير تمسك  
« جيسون كومسون » بتقاليد « آل سنوبس » . . وفى عالم رواية  
« المحراب » نلاحظ أن المحروم ، والشرير انما يتمتعان على الأقل بقوة  
الارادة والغرض المحدد . . وهذه القوة المظهرية ، انما تجذب اليهم  
أشخاصا مثل « تمبل دريك » ، التى فى أساسها العدمى ، تبحث عن  
المثيرات ، والعنف وحتى الاغتصاب بل عن أى شىء يملأ أو يغطى فراغها .  
ولكى أوضح الأمر ، أستطيع القول بأن فشل « كوينتن كومسون » .  
« وهوراس بينبو » ، والعالم الذى يمثلانه ، انما يعطى لبوبى الفرصة  
لانتصار على تمبل دريك .

وفى الواقع ، فان ما يراه فوكنر فى رواية « المحراب » لا يمكن  
تحمله ؛ فانغماسه المستمر فى العنف المطلق يبدو بمثابة طريقة للتهرب  
من الفراغ المخيف الذى يكمن وراء العنف . وهذا الكتاب يعد مجموعة  
متراكمة من الفظائع والأهوال تترك الخيال عاجزا ، على الرغم من أنه اذا  
نظر اليها فى السياق الكلى لقصة اليوكناباتاوا ، فان كثيرا من هذه

الفضائح يسمح بها موضوع الرواية • ويبسّدو أن القصة الأخلاقية التي تكمن وراء الحوادث ، يندر أن تتخذ لنفسها شكل صراع بين الإنسان وأخيه الإنسان ؛ أو كما يقول فوكنر ، فيما بعد ، تأخذ شكل « القلب البشري في صراعه مع نفسه • » لأنه فيما عدا مثل أو مثلين ، نجد أن جميع الشخصيات عبارة عن رموز مجردة للفساد والشر • وإن التناقض الناشء عن هذه الرواية لتطرف جدا ، إنه تناقض بين الإنسان والطبيعة • ووراء أحداث رواية « المحراب » ، يلمح الإنسان لمسات من المناظر الطبيعية مثل البئر الذي كان بوبى يبصق فيه ، ومنظر الطيور التي لا يستطيع أن يسميها ، والبومة التي كان يخشى صياحها • وحتى عندما يساء استعمال العالم الطبيعي وتنتهك حرمة ، فهو وحده يستطيع أن يقاوم ذلك الانحطاط الذي انحدر إليه الإنسان • أما فيما عدا ذلك ، ففي رواية المحراب لا يوجد شيء سوى برارى وأراضى خراب •





ومن بين جميع روايات اليوكناباتاوا ، نجد أن «الضوء في أغسطس» تتحرك وتدور في أوسع مدار اجتماعي ، كما أنها تتصل اتصالاً وثيقاً «بالأفكار الحديثة» البارزة .

ومن ناحية أخرى نجد أن الماضي لا يزال مذكوراً هناك ، وهو يعتبر أكثر تعقيداً من أي وقت آخر في تعلقه بشخصيات اليوكناباتاوا ، ومع ذلك فإن أكثر الصفحات حيوية في هذه الرواية قد خصصت لتصوير الحاضر . . . وكما يمكن أن نرى جيفر سون في قبضة التفرقة الاجتماعية كذلك يمكن أن يتسنى لنا رؤية العالم الحديث من خلال تصورات جيل فوكنر من المؤلفين . وتحتوي رواية «الضوء في أغسطس» على عبء ثقيل من الكراهية ، والاغتراب ، والاستشهاد ، والعزلة . . . وهي موضوعات استهلكتها الكتابة والأحاديث في عصرنا الحاضر ، لكنها - على الأقل - لم تصبح أقل حرارة ، وتأثيراً في يد فوكنر .

ويبدو أن مواضيع هذه الرواية ، وشخصيتها الرئيسية إنما تقترب في التشابه من رواية «الغريب» «لألبيز كامى» وإن كانت هذه المقارنة قد أتردد هنا في تأكيدها ذلك لأن الوقائع السطحية لا تكاد تؤيد ذلك . وعلى أي حال ، فإن عقد هذه المقارنة قد تبدو قيمتها في رسم توضيحي لمعنى الاغتراب . فنجد أن «جوكريسما» إنما يكافح في رواية «الضوء في أغسطس» ضد الحاجة الملحة من أجل اكتشاف هويته في بيئة يحوطها الظلم الاجتماعي ، بينما نلاحظ أن «مرسولت» . في رواية «كامى» ليس إلا رجلاً قد تجاوز مشكلة تحقيق الذات ، كما تجاوز جميع أنواع الضغوط التي يحشدتها فوكنر من أجل تلك المشكلة ، وإلى جدما ، نجد أن «جوكريسما» إنما يعبر عن انسان اليوم في حين نجد أن

«مرسولت» يعيش في فراغ وراء المجتمع ، ويعبر بذلك عن انسان المستقبل .

ويلاحظ أن رواية « الضوء في أغسطس » انما تعبر عن مواجهة فوكنر المستمرة للمجتمع الحديث ، لكنها كما يبدو لي ليست مواجهة حاسمة تماما ، سواء من ناحية الشعور أو الأفكار . وتنتهي هذه الرواية بعالم قد انشطر انشطارا لا يرجي منه صلاحا أو أملا بين آلام جوكريسماس ذلك القاتل المقتول ، وبين الهدوء الذي كانت تتمتع به « ليناجروف » ، وهي فتاة ريفية لم يستطع عنصر الشر أن يلمسها ، أو الأفكار أن تزعجها . وعلى الرغم من الهجوم المتكرر لفوكنر على أسس البروتستانتية الراديكالية في الرواية ، نلاحظ أن تلك المسافة الشنيعة بين مصيرى « كريسماس » ، و « لينا » لتعد في حد ذاتها حلا بروتستانتيا في جوهره . وفي نهاية الرواية عندما يرقد « جوكريسماس » مقتولا في التراب وقد خصى ، وصلب ، وعندما تهرب « لينا » الى حياة جديدة مع زوج يتعهدا ، نجد أن فوكنر عندئذ لا يقدم لنا أية مواساة في العقيدة ، أو أى تعليل عقلى ملطف ، فكيف يمكن اذن التوفيق بين هذين النقيضين المائلين : « في الظلم الميثوس منه من ناحية ، والنقم المتجددة من ناحية أخرى ؟ » لا يمكن اذن لأى من هذين النقيضين أن يصبح ممكنا ، ذلك لأن الجنس انما يحيا على أنقراض المهزومين منه . . لكن عند قراءتنا لهذه الرواية التي تقدم لنا في عمق ضخامة التجربة المؤسسية ، نجد ، على الأقل ، نقطة نهائية قد نطلق عليها لحظة الراحة المنهوكة القوى ، وذلك حين نتأمل ما وقع من اعتداء على مصيرين كأننا متفاوتين بدرجة لا نجد معها من الكلمات ما يبرر هذا الاعتداء . فلو فكر الانسان مليا في التناقض الواضح بين حياتى « كريسماس » ، « ولينا » ، فسوف يجد النتيجة أقسى من أن يحتملها ، ومن ثم نلاحظ أن فوكنر انما يحثنا على احتمال هذه النتيجة وذلك عن طريق عرض المناظر المتغيرة التي تأخذ شكلا تراجيديا كوميديا . فما من شيء يمكن أن يحسم هنا ، بل نجد كل شيء يستمر على الحالة التي عليها .

وواضح أن لب الرواية انما يكمن في تصوير فوكنر لمسدى تعارض موقف كل من البيض ، والسود وذلك في نطاق شعور انسان واحد . . وهذا التعارض لا يقوم على أساس من عناصر « الدم » أو الشعور الطبقي . . لكن باعتباره أفكارا خالصة لحالة الاغتراب التي تجعل الحياة غير محتملة بالنسبة لرجل لا يستطيع أن يتحمل حتى مجرد الأفكار . . فاذا

نظرنا الى الموضوع على هذا النحو ، فان « جوكريسماس » انما يصبح نتويجا لمستقبل اليوكناباتاؤفا ، فحياته قد مزقها صراع اللون في عنف وشدة ، مثلما قاست منها الأرض نفسها . لكن مأساة كريسماس ليست قاصرة على الجنوب فحسب ، ذلك لأن في مقاومته الصامتة لتحديد مركزه بين البيض ، والسود - وربما يكون هذا في الواقع الحاحا صامتا للسماح له بالحياة وهو معلق بين النقيضين متردد بينهما الأمر الذي يسبب له ، في لحظات معينة معظم هذه الآلام - نجد أن « جوكريسماس » انما يستولى عليه بحث مضمّن يتجاوز حدود المكان واللون . وبالطريقة نفسها ، نلاحظ أن فشل القس المحترم ( هايتاور ) في تحمل العبء الأخلاقي حين تتصل حياته بحياة « كريسماس » انما يعد فشلا يستثير احساسنا بالنموذج غير العادي . كما أننا نجد أن الطابع الرعوى للحبكة - الذي في ضوئه تتلمس « ليناجروف » في رفق وأمن طريقها الملتوى نحو غاية لم تبلغها الا من خلال العنف ونزف دم الآخرين - ذلك الطابع الرعوى للحبكة انما يتمثل في الالتجاء للطبيعة الذي يمارسه القصصى المعاصر - آجلا أو عاجلا - خصوصا اذا كان أمريكيا . والحق اننا لو لاحظنا في رواية « الضوء في أغسطس » بعض العناصر التي تتميز بها الرواية الحديثة ، فلا ينبغي أن نعتبر ذلك شكّا في أصالة فوكنر ، فهذه العناصر ليست الا تحديدا لمواصفات أصالته . واذا كان للأسماء وظيفة ايحائية في معظم روايات فوكنر ، فان للأسماء أيضا أهمية خاصة في رواية : « الضوء في أغسطس » . فنلاحظ أن « هايتاور » وهو الرجل الذي يتراجع أمام مخاطرات الانغماس في الحياة البشرية ، ويجسد تقاليد اليوكناباتاؤفا كما يفعل « هوراس بينبو » في حالة أفولها ، كل ذلك يدل على أن هذا الشخص يتلخص في اسمه . أما « ليناجروف » التي تعتبر العروس المتمردة ، والأنثى النادرة ، فهي تمثل الهدوء القائم ، كما تمثل خصوبة الحياة التي تكمن في الطبيعة الكريمة . ولعل فوكنر كان يعلم أيضا أن اسم « لينا » انما يشتق من الكلمة اليونانية « هيلينا » ، أعني « اللامعة » ، وهي فعلا في هذه الرواية التي تنطبع بالقتامة تعتبر الشخصية الوحيدة المضيئة . ويبدو أن الاسم الأول « لبايرون بانش » انما هو تلاعب لفظي لطيف لشبائه الذي يختلف فيه عن بايرون كل الاختلاف وأيضا لوداعته في غزله « لليناجروف » ، أما المقطع الثاني من هذا الاسم فهو يعتبر اثارة للدور الذي يقوم به باعتباره الرجل المهذب في كل الأحوال . وفيما يخص ذلك المتدين المتعصب الذي يتبنى « كريسماس » عندما كان طفلا ، ويحاول أن يضربه وأن يغرس التدين في لحمه فانه يسمى : « كولفن ماك اتشرن » .



ومما هو جدير بالذكر ، أن « كريسماس » نفسه الذى مات فى سن الثالثة والثلاثين كان يمتاز بأوجه شبه كثيرة وساخرة بينه وبين المسيح الذى صلب . ومع ذلك نجده فى سلوكه وشخصيته لا يمت بأى صلة الى المسيح فى صفاته الأخرى ، فلقد كان جاهلا ، ومعذبا بوحشية ، وعاجزا عن تخليص نفسه ، ناهيك عن تخليص البشرية - لكن لو قبل الانسان ، للحظة واحدة ، العبارات المتطرفة التى عبر بها فوكنر عن شخصية « جوكريسماس » ولو استطاع الانسان أن يقاوم اندفاعه الطائش الذى يدفعه الى أن يصيح قائلا : ياللعار - فان كريسماس هذا وهو الرجل الذى اذا وجد أيام المسيح لوقف الى أحد جانبي المسيح انما يبدو فى القرن العشرين جديرا بأكبر مكانة من الاستشهاد وهو جدير بذلك ، لا بسبب صفاته الشخصية ، ولكن بكل بساطة لمجرد انه يعيش فعلا . ويهمنى أن أذكر أن ترتيب حوادث هذه الرواية انما يشبه فى ذلك تشكيل لوحة فنية من عصر النهضة الأول - ففي المنظر الأمامى من اللوحة نجد شهيدا ينزف دما ، أما فى أقصى مؤخرة الصورة فنجد مشهدا يرمز الى الهدوء الريفى الذى يمكن أن نلمسه من خلال بعض النساء اللائى يعملن فى سلام فى حقولهن .

وفى مطالعتنا لهذه الرواية ، نستطيع أن نعجب بالثقة التى يميز بها فوكنر « لا عن طريق الادراك وانما عن طريق التمثيل » بين ما يعتبر « اليوكناباتاوا » مجتمعا مكبوتا محكما ، وبين ما يسمح للانسان بالنظر اليه كمجتمع ريفى مفتوح . وبكل تأكيد لا يمكن أن نجد فى عصرنا مثل ذلك التمييز كشيء مفروغ منه ، ومع هذا نرى فوكنر يعالجه بطريقة متوهجة توحى بمعنى جديد .

وعلى هذا نجد أن رواية « الضوء فى أغسطس » انما تقف على قدم المساواة مع رواية « أوهايو » وهى من تأليف « ونسبرج » باعتبارها أصدق المؤلفات فى تصوير شعور الوحدة الامريكية .

والحق أن ما من شخصية رئيسية فى رواية من روايات فوكنر الا وتعتبر شخصية منعزلة . حتى أن « بيرس جريم » وهو القاتل المتعصب الذى يبالغ فى وطنيته والذى صرع « جوكريسماس » انما يفشل فى العثور على أحد يفتح له قلبه ويتحمل شكواه . وهذه النقيصة يشترك أيضا فيها ذلك القتل الذى قتله ، ومع ذلك نلاحظ أن كل شخصية هنا انما تتقيد تماما بمكانتها الاجتماعية كما تتقيد أيضا بوظيفتها الخاصة . وإذا كان عصابهم المتسلط أو قل عصابهم الذى يفرض عليهم احساسا

بالكف .. سواء كان هذا متصلا بالناحية الجنسية أو من ناحية التعصب الدينى فانه على أية حال ، يعتبر من العلامات التى تدل على ضياعهم ، كما يعتبر أيضا أخطر دليل على مدى اعتمادهم الاضطرارى على المجتمع . وفى رواية : « الضوء فى أغسطس » يمكن التمييز بين النواحي الاجتماعية ، والدينية ، والجنسية بغرض التحليل ، ولكنها فى الحقيقة تعمل جميعا متداخلة بعضها فى بعض فى شكل موحد متماسك يوحى بمعنى الاغتراب ، ومعنى الضغوط التى تعمل على تفريق الرجال بعضهم عن بعض . وتبدأ الرواية حين نرى « هايتاور » وقد جلس فى مساء يوم أحد قبيل مصرع « جوكريسماس » ، جلس وحيدا وقد راح يصور لنفسه رواد الكنيسة وهم يؤدون صلاة المساء فى يوم أحد .. ونجد « هايتاور » وقد أحس بدوره كقس ملفوظ يتحدث بهدوء وقوة بعبارات تبرز بعض الملامح السائدة فى الرواية :

وانساب صوت الأرغن قويا منسجما خلال أمسيات الصيف وقد اختلط هذا الصوت بأصوات أخرى تشسبه الغطيط

الا انه مع ذلك ، كان لا يزال للموسيقى صفة عابسة ، لا تقهر ، ومتأنية وخالية من العاطفة وكأنها موسيقى لتقديم القرايين ، والتوسل ، والرجاء ، فهى لا تطلب الحب ، ولا الحياة بل هى تمنع هذا عن الآخرين انها تطلب الموت فى نغمات قوية وكان الموت قد أصبح هو المراد .. تماما مثل كل الموسيقى البروتستانتية ..

كان يصغى ، وقد خيل اليه أنه يسمع من خلال هذه الموسيقى تأليه تاريخه ، وأرضه ، ودمه الموروث ... وبدوا وكأنهم لا يحتملون السرور والنشوة: فهربوا منها الى العنف، واحتساء الخمر ، والحرب ، والصلاة ، بل والكوارث أيضا .. وتفكر قليلا ، لم لم يدفعهم دينهم الى صلب أنفسهم و صلب كل منهم للآخر ؟ لقد بدا أنه لا يستطيع

خلال الموسيقى سماع اعلانهم وتكريسهم أنفسهم لهذا الذى يعلمون أنهم فاعلوه فى الغد .

لقد بدا له أن الأسبوع الماضي قد اندفع  
كالسيل الجارف ، وأن الأسبوع القادم  
الذي سيبدأ غدا ، انما هو الهاوية . وأنه الآن  
على حافة شلال ، فقد اندفع المجرى فى صرخة مختلطة  
كالحة وكأنه هنا يعبر عن تحية خافتة . . تحية لا توجه  
الى أى من الآلهة وانما هى من أجل ذلك الرجل المقضى عليه  
فى الزنزانة ذات القضبان . . لن تفعل الكنيسة له شيئا  
كل ما فى الأمر أنهم سوف يرفعون صليبا عند صلبه .  
وسوف يفعلون ذلك فى فرح .  
قال ذلك وهو يطل من خلال النافذة المظلمة .

ويبدو أن شعور الضياع الذى يبقى على انسياب تاملات « هايتاور »  
انما يسيطر على كل لحظة تمثل خبرة « جوكريسماس » . . فلقد بدأ  
« كريسماس » هذا حياته كطفل مجهول النشأة ، يرعاه جده السفيف المشبع  
بالانتقام ، وقد تربى بعد ذلك فى ملجأ للأيتام حيث لم يصادف مطلقا  
أى حب شخصى ، أو كراهية شخصية ، انه يبدأ كمخلوق غير محدد الملامح  
اذ أنه كتلة من اللحم المجروح النابض ، ولم يتعلم سوى شىء واحد ،  
وهو أنه من الضرورى اطاعة التعليمات . . وهناك بعض اللحظات الفذة  
الفريدة التى لها تأثير عميق فى ثنايا الرواية . . ومنها تلك اللحظة التى  
يقف فيها هذا الغلام الصغير حائرا متعثرا ، فقد لاحظ بمنتهى البراءة  
غراميات مديرة الملجأ التى حاولت رشوته لكى يقفل فمه بدلا من أن تلتف  
له مخالفة يعاقب عليها بالضرب . . ان هذه الحيرة ، وهذا الحرمان انما  
يلازمان « كريسماس » حتى اللحظة الأخيرة من حياته .

ولا توجد هناك شخصية من شخصيات فوكنر أسىء فهمها ببشاعة  
مثلما أسىء فهم شخصية « جوكريسماس » . . فشخصيته هنا من الأهمية  
ما يجعلها فريدة فى نوعها . . فليس أهم منها غير القليل . . فها هو « جورج  
ماريون أودنيل » . . يطلق على « كريسماس » اسم بطل ، بينما يتمادى  
« مالكولم كاوى » فى التحقير من شأنه فيصفه بأنه وغد . . لكن كريسماس  
هذا ليس بالبطل كما أنه ليس بالوغد ذلك لأنه لا يوحى بالاعجاب ، ولا  
يوحى بالاحتقار ولكنه - وهذا ما نجده للمرة الاولى فى أعمال فوكنر -  
يمثل نموذجا سائدا ومألوفا فى الادب الاوروبى للقرن العشرين : انه نموذج



الضحية المقهورة العاجزة ، وانه الشخصية التي لا تخضع فى تقييمها للخير أو الشر ، فهي ليست أكثر من كونها ضحية .

ومع ان « بينجى » كان يعاني كثيرا فى رواية « الصخب والعنف » الا أن بلاهته تعتبر بمثابة خندق مائى يحول بينه وبين العالم الخارجى . . . أما « كريسماس » فهو شخص معرض تماما لجميع صنوف التجريح ، ولو قيض له أن ينادى بمذهب ما - وهذا بالطبع مالا يستطيع أن يفعله - لنادى بأن انسانيته لتتقضى بأن يظل فى متناول التعذيب . . . ورغم أنه لم يحقق أى شىء على الوجه الأكمل ، الا أنه يعد صورة غريبة لانسان مشرد ، وروح ضائعة قد وقعت فريسة فى شرك عميق يمثل القوة الوحشية الهمجية من ناحية، والوعى الانسانى من ناحية أخرى . ونجد « كريسماس » فى آلامه ، وسوء فهمه الشديد قبل ملاقاته مصيره المحتوم ، يدل على صدق ملاحظة « أندريه مالرو » وهى أن أصدق موضوع يمتاز به فوكنر انما هو موضوع الشخص الذى لا يمكن اصلاحه . . . وقد لا يجد فوكنر أمامه سوى موضوع الرجل الذى يحرز نجاحا من خلال الهزيمة .

وقبل أن يتحدث « كريسماس » مع أى انسان ، وكذلك قبل سرد بعض نبذات عن طفولته الخالكة ، نجد أنه قد أشير اليه بكل مظاهر العدوان ، فعندما كان يعمل فى مصنع لنشر الخشب نجده « يغمس جاروفه فى النشارة بكل بطء ، وشدة ، كما لو كان يقطع ثعبانا خفيا اربا » . . . ومن ناحية أخرى نجده يبرز نفسه كرجل أبيض عندما يكون مع الزنوج وهو يبدو كزنجى عندما يكون مع البيض ، والحق أنه لا يعلم حقيقة أمره ، ولا يهमे ذلك فى شىء ، لأنه يمثل فى حد ذاته ثمن انقسامنا . ويحاول كريسماس هذا(٤)

(٤) فى الفصل الذى يلخص خبرة كريسماس وهى التى تمتد منذ طفولته وحتى نهايته فى جبانة جيفرسون هناك فقرة يجسد فيها تصويره بصراحة غير مادية : -  
« . . . لقد خدع بعض الرجال البيض ذات مرة أو دفعهم الى مناداته بالزنجى لكى يتشاجر معهم » حتى يمكن أن يضربهم أو يضربوه ، والآن يتشاجر مع الزنجى الذى سماه أبيض . انه يعيش الآن متزوجا من امرأة كانت تشبه قطعة من الابنوس . وفى المساء كان يرقد الى جوارها فى سريريه وقد جفاه النوم ، حيث كان يتنفس بعمق وصعوبة . . . وكان يفعل ذلك عن عمد حتى يرقب صدره الأبيض ، وهو يتقوس بعمق متزايد داخل قفصه الصدرى محاولا أن يطلق من نفسه تلك الرائحة البشعة التى توحى بذلك التفكير القائم ، والوجود القاسى للزنوج ، وهو يحاول أيضا أن يطرد مع كل زفرة ذلك الدم الأبيض ، وذلك التفكير الأبيض ، والوجود الأبيض . . . يحاول أن يطرد هذا كله من نفسه . . . وكان أنفه يصطبغ بالبياض ويتوقر بسبب تلك الرائحة التى كان يحاول أن يحصرها فى نفسه ، وكان كيانه كله يتلوى وقد سيطرت عليه ثورة جثمانية وتمرد روحى . »

أن يرفض كلا الدورين : الأبيض ، والزنجي . . لكنه يعجز عن صياغة هذا الرفض ويضطر الى اطلاقه من خلال استعمال العنف حتى ضد القسمات المحايدة تماما في بيئته ، ومن ثم فهو يعتبر أكثر الشخصيات اغترابا في عالم اليوكناباتافا ، وبالتالي يعتبر أشد المغتربين في كل الأدب الحديث : « وهناك ما يوحي بأنه رجل بغير جذور ، وكأنما لا نجاة له في بلد أو مدينة ، وكأنما ليس له من منزل في أى شارع ، وليس له جدران أو قطعة من الأرض . . وكان وحيدا وفخورا بنفسه أينما يكون وكان أيضا عنيفا » .

ونظرا لانقسام « كريسماس » الداخلى ، فهو لا يستطيع أن يتحمل أية لمحة من لمحات الصداقة التى تعبر عن الود أو الحب . . ورغم شعوره بالجوع لعدة أيام الا أننا نجده يرفض بغريزته الطعام حين أراد « بايرون بانث » أن يشاركة فيه ، فيرد عليه قائلا : « ابق عليك طعامك » . . وبعد حوالى مائة صفحة من تلك الحادثة ، نلاحظ أن هناك ثمة شىء يعود بنا الى صباه ، والى حياته مع « آل ماك اثشرون » . . ولعل هذا الارتداد يفسر لنا بعض أسباب جنوحه الى الاغتراب . . اذ نجد ذلك الغلام « جوكريسماس » يتعلم بكل هدوء كيف يتقبل الضربات التى يكيلها له « كلفن » كما لو كانت عبئا طبيعيا من أعباء الحياة ، ومع ذلك نجده يرفض بكل احتقار ذلك العطف البارد الذى تبديه نحوه زوجة « كلفن » ، فهو لا يجد معنى لهذا العطف ولم يحاول أن يفهمه ذلك لأنه كان يتطلع الى شىء أفضل . . وهذا الشىء أمر مؤكد . . وكان حين يحس بعنفوانه ورجولته يردد فى نفسه قوله : « لقد كان السلام هو كل ماأشده » . وكان فى بعض الاحيان يتمنى أن ينتحر بشكل سلبي تماما . . وكان يتمنى أن يمارس مرة أخرى ، صنوف الذل التى حلت به منذ طفولته . . ولقد ظل « كريسماس » يتيمًا الى الأبد ، فلم يكن عالمه الا امتدادا واسع النطاق لهذا الملجأ الذى تسوده الفوضى ، والذى قضى فيه سننى طفولته . . وكان دائم التفكير لكن كان من خلال طريقته العابسة الكثيبة فى التفكير ، يدرك أن هناك شيئا ما يجب أن يعمل ، وأن هناك شيئا آخر يجب أن يتطلع اليه . . وعندما يفكر فى الزواج من « جوانا بردن » تلك الفتاة البيضاء الشمالية التى احتفظت به لعدة سنوات نجده يعترف بأن هذا الزواج كان يعنى له : « الراحة والطمأنينة للبقية الباقية من حياتك وانك لن تكون بحاجة الى التنقل مرة أخرى » . . لكنه سرعان ما ينهر نفسه قائلا : « كلا ، لو اننى استسلمت الآن ، لكان ذلك بمثابة انكار

لكل السنوات الثلاثين التي عشتها لكى أصنع من نفسى ما اخترته لها .  
وكان « كريسماس » يعتبر مسألة انتمائه الى البيض ، أو الى السود  
لا تعدو أن تكون عملية « استسلام » لكنه قد اختار لنفسه شيئاً آخر ،  
وربما يكون ذلك الشيء هو ما تستطيع أن تطلق عليه لفظ « رجل » فنجده  
بطريقته التعسة الهمجية ، يحاول مثلما حاولت بعض الشخصيات الأخرى  
فى روايات فوكنر أن يحدد معالم شخصيته ، وأن ينطلق الى الحرية .  
وحتى فعلته الشنعاء وهى قتله « لجوانا بردن » انما تنشأ جزئياً من رغبته  
فى التحرر . . فحيث انها قد أعطته أكثر من أى شخص بعضاً من الرجولة  
التي كان يرغب فيها ، فهى لذلك يجب أن تدفع الآن غالياً من أجل  
محاولتها أخيراً أن تخذله . . فخلال وجودهما على الفراش نجد « جوانا »  
تطالبه بأن يكون حبهما بمثابة اغتصاب صامت : « لقد كانت تتصايح فى  
ظماً اليه قائلة « زنجى ، زنجى ، زنجى . » ومن ثم فهى لم توفر له ما كان  
يصبو اليه من راحة أو ما قد يصبو اليه من رضاء . . ونجدها مرة أخرى  
بمجرد أن تشعر بأنه قد أسلم قياده لها تقترح عليه أن يذهب ليلتحق  
بكلية زنجية . . وذلك لتحسين مركزه ، ويشعر مرة أخرى بتلك اليد  
الزطبة الباردة التي تمثل العطف النسائى . . وكما كان « هايتاور »  
يوحى بفشل الجنوب ازاء الزنوج ، فكذلك كانت « جوانا بردن » توحى  
بفشل الشمال نحوهم .

ومن الطبيعى أنه بعد قتل « جوانا » لم يبق أمام كريسماس سوى  
الموت ، وقد واجه الرجل ذلك بنشوة لاذعة . لقد أجبر الشرطة على  
مطاردته ولم يكن سبب ذلك أنه كان ينوى الهرب أو يأمل فى ذلك ،  
ولكن كان السبب بكل بساطة هو أنه كان يرغب مرة أخرى فى ممارسة  
تحديه . وفى آخر نواحي التطرف من حياته ، عندما ظهر من بين  
المستنقعات فى حالة يرثى لها من الجوع والراثاة ، أبدى تلك الحركة  
الانسانية المعبرة التي تعتبر بالنسبة لأعمال فوكنر أعلى مراتب النصر  
والخلاص فى حياة الانسان : فهو يسأل امرأة « أى يوم هذا ؟ اننى أرغب  
فقط فى أن أعرف أى يوم هذا » . وكان خلال هروبه يقول لنفسه ، « نعم  
سوف أقول لهم ها أنذا ، اننى متعب من الجرى ومن اضطرابى  
الى أن أحمل حياتى كسلة من البيض » وقد أدرك « كريسماس » بأن  
مرير ، أن الزنوج « كانوا خائفين » انهم خائفون من اخوتهم . وبعد مصرعه  
يعلم البيض ما الذى كان يسبب لهم هذا الجنون . . لقد كان السبب  
« أنه لم يتصرف مطلقاً كزنجى ولا كرجل أبيض » . وقبل ذلك بعدة



صفحات ، وفي إحدى لحظاته الهادئة ، قال لنفسه «ان الله يحبني أيضا»  
وبذلك فمن الواضح جدا بعد ذلك أن نعرف لماذا نطلق على هذا الرجل  
اسم شرير .

فلا يستطيع أى انسان أن يغير من خط حياة كريسماس أو يستطيع  
انتقاذه . وربما استطاعت « ليناجروف » أن تقوم بذلك لأنها تحس مقدار  
أهمية هذا الغريب المعذب بالنسبة لها . وفي هذا الكتاب قطعة صعبة  
مفزعة نلاحظ فيها أن « لينا » تذكر « لها يتاور » أنها فى بعض الأحيان  
كانت تشعر بأن « كريسماس » هذا هو والد طفلها، كما لو كان استشهاد  
يشمل كل الحياة حتى حياة طفلها . وفى الواقع فان موت كريسماس  
انما هو موت « لليو كنباتا وفا » نفسها . وفى النهاية ، فان « ليناجروف »  
التي تنزل على قيد الحياة بعد ذلك ، كتجسيد لمبدأ الحياة ذاتها ، نجسد  
أنها تضطر الى مغادرة اليو كنباتا وفا ذلك المكان الملعون الذى يسوده  
الموت .



لقد أضاف فوكنر من خلال رواياته ، بضعة لمسات لامعة الى تلك اللوحة التي تصور عالم اليوكناباتاوا الحديث .. ذلك العالم الذي استوحى منه الكاتب أعماله الروائية .. ويلاحظ أن معظم قصص اليوكناباتاوا قد نحتها فوكنر من خلال رواياته .. وتعتبر قصة « شمس المساء »\* أفضل هذه القصص جميعا .. فقد استوحاها فوكنر من رواية « الصخب والعنف » .. اما قصة « كانت هناك ملكة »\*\* فتعتبر تذييلا لرواية « سارتوريس » .. وهناك قصتان أخريان نشرتا في الثلاثينات الأولى وهما تمتازان بالقوة في معانيهما الاجتماعية بنوع خاص .. وأولى هاتين القصتين هي « سبتمبر الجاف » + وهي لاتعدو أن تكون قصة جريئة قوية الى أبعد حد ، كما أنها تتميز بقبول وجهة النظر القائلة : بأن سيدات الجنوب يملن الى اتهام الزوج عندما يجدن صعوبة في الحصول على رجل أبيض .. أما القصة الثانية فهي : « وردة لأميل » x التي تعتبر - اذا أجرى عليها بعض التبسيط - تعليقا لاذعا على التجربة الجنوبية . ونجد فوكنر ، بعد أن يعرض تلك القصص ، والروايات ، لا يستطيع أن يتقدم كثيرا في نقده الاجتماعي المباشر لعالم اليوكناباتاوا .. وحيث أنه لم يتخط في نظريته حدود الحاضر ، فهو ينظر اليه كما هو ، مؤكدا في ذلك وجهة نظره النقدية من عدة نواح ، فانه الآن يحاول أن ينتزع نتيجة تجريبية من خلال نقده هذا . أما روايته التالية المسماة « بايلون » فهي في الواقع مغامرة تتجاوز حدود « اليوكناباتاوا » وهي تطلعننا على أن العالم الغريب في تكوينه الاجتماعي ، شأنه في ذلك شأن العالم المؤلف . وبعد « بايلون » ظهرت رواية « أبسالوم ، أبسالوم » وتعتبر من أروع وأعظم روايات فوكنر على الإطلاق .. فهي عبارة عن استيعاب كامل

There was a Queen. \*\*

That Evening Sun. \*

Pylon

++

Dry September

+ A Rose for Emily.

لتلخيص عالم اليوكناباتاوا الذي يتميز بالتغيرات الكبرى في النظر ، والاهتمام .. وان هذا التلخيص ليتحتم الآن أن يبدأ بطريقة جديدة ذلك لأن الخيال التقليدي للقصص ، الذي ظهر في رواية « غير المنهزمين » فيما بعد ، لم يكن مناسباً بالنسبة لشخصية بطل يتميز بالتحكم والسيطرة مثل «توماس ستبن» . كما أننا نلاحظ أن الواقعية الكامنة في رواية «الضوء في أغسطس» تستطيع أن تفرض على فوكنر الحاجة الى مواجهة الماضي بطريقة مباشرة غير محتملة .. فكل من الرومانسية ، والواقعية ، مهما تنوعت أسباب اختلافهما إنما يعدان محدودين كطرازين أدبيين مقفلين لا يتيحان الفرصة لظهور التأثيرات الاسطورية التي يعتمد فوكنر الى اطلاقها في رواية « أبسالوم ، أبسالوم » .

وان ظهور شخصية « توماس ستبن » ، لو استطعنا تجريدنا من أهميتها في مجرى سياق الرواية ، لتعتبر أقرب الى الواقعية التاريخية السائدة في المرحلة السابقة للحرب الأهلية بولاية المسيسيبي أى أقرب من أى شيء ظهر في كتابات فوكنر السابقة . فنجد مثلاً ولاية المسيسيبي الشمالية في ثلاثينيات القرن الماضي ، حين وصل « ستبن » لأول مرة الى عالم اليوكناباتاوا ، كانت منطقة حدود لا يستطيع العيش فيها الا أضعف نماذج الارستقراطية الجنوبية . وان « ستبن » القرصان إنما يقترب من الحقيقة الحرفية عن ذلك الاقليم أكثر مما يفعل أفراد عائلة سارتوريس الارستقراطية . ولا ينبغي أن يغيب عن بالنا أن فوكنر رغم أنه ينظر الى اليوكناباتاوا على أنها أكثر من صورة مطابقة لمقاطعة « لافايت » بولاية مسيسيبي ، الا أنه من الطريف أن نلاحظ أنه عندما يعظم اخلاصه للتاريخ - وهذا ما نلمسه في « قداس راهبة » - فإنه لا يتراخى في أسلوبه أو مشاعره ، بل نجده على نقیض ذلك تماماً . فكل شيء قد صار الآن متضخماً من ناحية القدر ، والأسلوب . ومن المعروف أن كتابة رواية « أبسالوم ، أبسالوم » قد تميزت بوحشية لم يسبق لها مثيل . وقد يرجع ذلك الى أن الحقيقة التي لا تقوده اليها الا تخبطاته إنما تبدو بالنسبة لفوكنر ، كما تبدو بالنسبة لكوينتن كومسون في الرواية نفسها ، بالغة الصعوبة ، والتعقيد بحيث لا يمكن قبولها .

ومن ناحية أخرى يعود فوكنر في رواية « أبسالوم ، أبسالوم » الى موضوع الوطن .. لكنه في عودته الى ذلك ، نجده يسير من خلال متاهة من تلك الأساليب النمطية التي تذكرنا بالرواية القوطية ، ومع ذلك



فان « أبسالوم ، أبسالوم » ليست فى حد ذاتها رواية قوطية ذلك لأنها أكثر جدية فى صياغتها وتشكيلها الخيالى ، لدرجة أنها لا يمكن أن تندرج تحت ذلك النوع من الادب الكلاسيكى . . . وحيث أن هذه الرواية قد تناولها راوية عن راوية فلا بد أن تتسم بحركة تدريجية للابتعاد بها عن ثقل الكلاسيكيات ، وعمق القتامة . . . ومن ثم فنحن ننقاد وراء سياق الرواية من موقف الى آخر . . . فمن تصور « مس روزا كولد فيلد » كشيطان يتراءى « لستبن » الى ذكريات « كومسون » الاكبر المليئة بالشكوك ، وأخيرا الى جهود كوينتن كومسون ، صديقه الكندى « شريف ماك كانون » من أجل استخلاص معنى من خلال الخبرات المشتتة التى اشتركا فيها وحتى نهاية الرواية ، نجد « كوينتن كومسون » انما يحظى بشيء ما من فتنة « مس روزا » الطاغية وذلك قبل مشهد ارتفاع « ستبن » وسقوطه . فهو أيضا لا بد أن يرى ذلك بطريقة أضخم من الحياة « طريقة مليئة بالجنون ، والرمزية ، والمواقف الميلودرامية . والفن القوطى يبرز عندما تنتقل الرواية الى بعض الرواة الذين يقل احساسهم بأبطال الرواية ، لكن تأثير القوطية يظل مع ذلك الى النهاية .

والحق ان تلك التأثيرات انما تظهر بطرق عديدة ، فهى تظهر فى وصف القصر المشثوم المخيف ، وتظهر فى الاقليم المعتم « الرهيب » ، وكذلك فى وصف البطل الشيطانى المطرود ، وفى الضحايا التعساء لهذا البطل الشيطانى ، وأخيرا فى مظاهر الانحلال والرديلة . . . ونجد باستمرار ، ان الكاتب انما يصنع كل ما هو قوطى فى مقابلة شخصية « ستبن » ذلك الشيطان المريد بالنسبة لزوجته التى تعد بمثابة الفراشة المحطمة .

وهذا يحدث دائما وكأنه قد جسم فى صورة من الأخيلة السارية التى غالبا ما نراها فى الروايات القوطية . ومع ذلك ، فان عقدة هذه الرواية - لو افترضنا أن فوكنر يندر أن يهتم بالاهوال فى ذاتها - لا توجد فى هذه الحيل المتعفنة ، وانما فى تاريخ منزل « ستبن » ، وهو منزل يمثل عنصر الارادة المحضة - أى الرغبة فى التوسع والخلود - وذلك يمكن أن يتحقق فى الوعي الجنوبي التقليدى .

فلماذا اذن يهتم فوكنر باستعمال الادوات القوطية فى أعماله ؟ ولماذا كل هذه الاكوام المكدسة من الاهوال ، والمخاوف ، وذلك الذى يبعث على الرهبة ، والوحشية وهذه الهيولى التى لا حد لها فى الأسلوب ؟ ان الاجابة على هذا ، انما ترجع الى أن فوكنر لا يتخيل الماضى المحلى الا بعبارات التطرف ، والاسراف ، وكأنه منظر جنونى ، ومسرح

وهي قد يقترب أو يبتعد عن الصبغة البشرية لكنه على أى حال نادرا ما يكون بشريا صرفا . . وحتى عندما ينظر الى الماضى من خلال ذلك التصور التاريخى الذى يتسم بدقة متزايدة - فان هذا الماضى انما يكف فى نظره عن أن يكون مجرد ذكرى للانسان ، كما أنه لم يعد مجرد رباط للدم ، أو شعور متبادل ، فقد تجرد هذا الماضى ، وأصبح واقعة تاريخية غير محددة ، لا تحكمه العاطفة ، ولا تحكمه فكرة العاطفة أو ديناميتها . ولما كان الماضى عبارة عن شىء قد تجمد فى العقل الذى لا حول له ولا قوة ، فهو ينظر اليه الآن بدهشة متواصلة ، كما أن هذه الدهشة وهى أكثر من الرعب أو الشفقة هى المائلة فى استجابة « كوينتن كومسون » و « شريف ماك كانون » عندما يكشفان عن قصة « ستين » . ويبدو أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » انما تعبر عن شعور مؤلف قد سيطرت عليه أحاسيسه - أو قل - انه رجل قد جعل أحاسيسه تسيطر عليه . . وبذلك نجد أن فوكنر فى سرده الثانى لهذه الاسطورة الجنوبية قد ساعدته حيل الفن القوطى فى صياغة مادته بطريقة باردة ، وبهذا أفسد حدثها العاطفية .

ومعروف أن الفن القوطى انما يزود فوكنر بالأبعاد . . ويزوده بفترات تمتزج فيها البلاغة بنواحي الغضب الآلى ، بينما فى الواقع لا يحدث هناك أى شىء من الأشياء الهامة أكثر من مجرد التقاط الانفاس . . وهناك كثير مما يحمله الينا الاحساس ، غير أن المقدرة على الاحساس هنا تبدو محدودة . . « فكوينتن كومسون » ، وهو الراوى الذى يعبر فوكنر جزئيا عن نفسه بلسانه ، كثيرا ما يجد الرواية غير محتملة . . وهذا الفرق بين الحاجة الى الاستجابة من ناحية ، وامكانية الاستجابة من ناحية أخرى ، هو الذى يبرز خصائص المسرح ، والمبتكرات المختزنة فى الفن القوطى . . فبعض كتاب الرواية يفتقرون الى موارد الشعور والاحساس ، وهناك آخرون يواجهون مشكلة ايجاد الحدث الذى يستطيعون من خلاله ابراز شعورهم بشكل موضوعي . . لكن فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » نجد أن أكبر صعوبة يواجهها فوكنر هى محاولته منع مشاعره من أن تدمر الكتاب . . واذا كان قد نجح فى ذلك فان هذا النجاح لا يتسنى له عادة الا باستعمال الفن القوطى . . وذلك من خلال حدوده التقليدية التى يضعها بين الكاتب ، ومادته . . وبنفس الطريقة نجد أن فوكنر يقيم مسافة كبيرة بينه ، وبين الاحداث ، وذلك باستخدامه عدة رواة حتى لا تكون الرواية دائرة حول « ستين » فحسب ، بل أيضا حول تأثير « ستين » على مس « روزا كولدفيلد » ، و « كوينتن كومسون »

وحتى لا تكون مجرد استعراض للماضي ، بل هي أيضا حدث يحمل في  
المرء بآلم لا يصدق .

وأخيرا نلاحظ أن الفن القوطي - لأنه بطبيعته يتضمن قلبا للقيم  
والنماذج المتعارف عليها للسلوك - إنما يتيح لفوكنر أن يعرض رؤياه  
المعقدة بشكل لا يحتمل عن ماضي الجنوب . . . وان وقوع أحداث الكتاب  
أثناء الازمنة الخرافية القديمة وفي عالم خيالي مظلم ليذل على مقدار التعقيد  
الذي ينتاب وجه نظره أكثر مما في قصص « جراني روزا ميلارد » أو في  
قصة بيارد سارتوريس « الآخر » . . . ولا يستطيع فوكنر الآن أن يحقق  
قيمة الأمن خلال صور لتشوييها ، وان هذه الرواية ، لهي ترديد لأسطورة  
الجنوب بطريقة نفيها ، أعنى أن شخصية « ستبن » تمثل فيها النقيض  
لشخصية « سارتوريس » .

لكن هذه النقائص يمكن جمعها معا في عقدة تكاملية . . . فسارتوريس  
وستبن يبدوان من وجهة نظر فوكنر مساوين للشخصية الجنوبية  
التقليدية . فسارتوريس يمثل الشجاعة ، أما ستبن فيمثل الإرادة ،  
وسارتوريس يمثل التقاليد ، وستبن يمثل الطاقة الجديدة . . . ومرة أخرى  
يمثل سارتوريس الفروسيه ، أما « ستبن » فيمثل التهور الاسرى . .  
ونستطيع أيضا أن نعقد هذه المقارنة من الناحية التاريخية . . « فستبن »  
مثلا يعتبر متأخرا في قدومه ، فهو لكي يدخل في سنى حياته تلك النهضة  
الاجتماعية التي استغرقت بالنسبة لعائلات أخرى أجيالا طويلة ، يتحتم  
عليه أن يتصرف بقسوة شديدة ( على الرغم من أنه ليس قاسيا بالسليقة )  
تلك القسوة التي استطاعت عائلة سارتوريس أن تخفيها أو تحور فيها  
. . ولأن « ستبن » لم يكن من أصحاب المزارع الجنوبية « النموذجيين »  
نجدد عبر بطريقته عن صفة رئيسية للجنوب التقليدي . ومن بين جميع  
شخصيات فوكنر ، نجد أن « ستبن » هذا يعتبر أقربهم الى شخصية  
بطل المأساة ، فهو يحاول بشدة الوصول الى أهداف بعيدة المدى ، كما  
أنه يقاوم مصيره بصورة فعالة ، ولكنه يفشل بسبب عيب داخلي . وعلى  
الرغم من أنه أقل دراية وأكثر جرأة من بطل المأساة الحقيقي ، إلا أنه مع  
ذلك استطاع أن يحقق عظمة تكاد تقترب جدا من البطولة . . وعندما  
كان « ستبن » غلاما جبليا من ولاية « فرجينيا » ، حدث أن أذله أحد  
العبيد الزنوج عند سلم قصر من قصور أحد البيض . . لقد كانت هذه  
اللحظة الحرجة هي التي دفعته الى « خطة » العمر - الا وهي أن ينشئ  
مزرعة كأكبر وأفخم مزرعة شاهدها في حياته ، وأن يملك « أرضا »



ورقيقا ومنزلا «رائعا لطيفا» . ولقد كان اذلاله في صباه راجعا الى سذاجته وبراءته الاولى « لأنه لم يكن يعرف أبدا أنه كان هناك بلد منقسما على أهله بسبب لون بشرتهم الذي لا دخل لهم فيه » . وبعد أن تلاشت هذه البراءة والسذاجة من نفسية « ستبن » ، نجده يتحول الى رجل معقد ، فإن ما يعد فيه أنانية وحبا لذاته ليس في الواقع الا تعصبا أعمى شديدا من أجل « مصلحة خطته » . فنجده يهجر زوجته الاولى « أوليلا بون » عندما يعلم أنه يجري في عروقها دم زنجي ، ولم يكن ذلك لأنه يشارك الجميع جنونهم المعتاد بسياسة التعصب ولكن سبب ذلك يرجع الى أنه يدرك أن مثل هذا الزواج سوف يعرض « خطته » للخطر وبعد حين نجده يتزوج من فتاة محترمة بولاية مسيسبي تدعى « ألن كولد فيلد » لتنجب له أطفالا يستطيعون أن يرثوا مزرعة ستبن المشهورة ، تلك المزرعة التي انتزعها من البراري بانهاكه لعبيده ولنفسه .

ويبدو أن شخصية ستبن ومستقبله وسلوكه المسرف الذي لا يمكن فهمه ، قد اتخذ له معنى صارما . . وذلك عندما يتركز هذا المستقبل على هدف واحد هو هدف القوة والسلطان ، وعلى رغبة هذا الغلام الأبيض الفقير في الارتفاع الى قمة المجتمع . فنلاحظ نتيجة لذلك أن ستبن يرفض الاعتراف بابنه المخلط « تشارلز بون » ، مما أدى الى مقتله بيد ابنه الأبيض « هنري » ونلاحظ مرة أخرى نتيجة لذلك أيضا ، عرضه الغريب على شقيقة زوجته بعد الحرب الأهلية الأمريكية بمعاشرتها ، فاذا أنجب ولدا تزوجها . ثم نرى أخيرا محاولته الفاشلة الأخيرة لانجاب ابن من « ميل جونس » ، وهي ابنة أحد عمال المزرعة . كل هذه الأمور تعد وقائع في مجرى الانتصار والهزيمة لارادة متقلبة ، وبمعنى سريع نجد أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » تدور حول رجل يحاول بشدة عن طريق العمل والتضحية، أن ينهض في مجتمع لا يرحب بقبول أي تغيير اجتماعي أو تعايش سلمى . وعلى أي حال فسرعان ما تتجنب الرواية كل هذه النواحي وتصبح تنويعا هائلا لخبرة اليوكناباتاوا . ويركز ستبن على أهدافه ومشروعاته كل نشاطه القومي ، معرضا نفسه في محاولته هذه للفشل تارة وللنجاح تارة أخرى حتى يستطيع أن يخلق لنفسه أسرة وطيدة الأركان لا يمكن إلحاق أي ضرر بها . « فستبن » هذا يمثل جنون الطموح الذي يستهلك جميع الرغبات الأخرى ، فهو بمثابة ارادة القوة في أقصى مظاهرها وفي أكثر حالاتها مدعاة للشفقة .

ويتساءل « ستبن » بعد أن تضاعف وأصبح صاحب محل متواضع ،

« أى خطأ فى مشروعاتى ارتكبته ؟ » « ليست المسألة هى ما اذا كانت خطى جيدة أو سيئة ، ولكن السؤال هو ، أين أخطأت فيها ؟ » ويعتبر هذا السؤال محور الكتاب الذى يحكمه عجز ستين المذهل عن اختباره لنفسه . وقد أعلن أحد النقاد أن فوكنر قد صور الزنجى بأنه مخطئ فى دوره الرمزى بصفته حائلا بين « ستين » وبين بوابة المنزل الذى يملكه أحد كبار البيض ، ولكن هذا القول يعد خطأ تماما ، لأنه بالنسبة لستين ليس هذا الزنجى سوى مجرد عمل سلبي فى يد المجتمع الأبيض : « انهم «الزنج» ليسوا هم الحائل ، ليسوا هم من نريد ضربهم » . ويقول بعض النقاد الآخرين بأن سبب انهيار ستين ما سماه أحدهم « خطيئة » اختلاط الأجناس أى « التهجين » . وهنا نجد مرة أخرى أن هذا العمل يعد أكثر تعقيدا وإنسانية من التفسير الذى يعطى عنه . صحيح أنه عندما يكون شعور فوكنر نحو الزنجى رقيقا وكريما فإن فكرة اختلاط الأجناس تصبح أكثر جلبا للمتاعب ومثيرة لنواحي التعصب الجنونى التى تعتبر جزءا من تراثه . ومع ذلك فإن الرواية تتميز بمجهود مضمّن لمحاولة التغلب على مثل تلك النواحي التعصبية . وإن الطريق الذى صور فيه « تشارلزبون » الذى انحدر الى البله والعبط ، ليعد فى الواقع ضحية لهزيمة ستين أكثر من كونه محرك له ، وكان سلوك فوكنر نحو « بون » مشابها لسلوكه نحو « جوكريسما » أما بالنسبة « لستين » نفسه فإن رفضه الاعتراف بابنه « بون » إنما لا يقوم على أساس رفض مبدئى لاختلاط الأجناس — فقد أعماه هدفه عن أن يكون له مبدأ فى حياته — بقدر ما يقوم على أساس ادراك أن خطته سوف تتعرض لأعظم الأخطار لو أنه قبل فى أسرته رجلا يجرى فى عروقه دم زنجى . أما ابنه هنرى ، فإنه يقترب الى حد الاستجابة الجنوبية التقليدية . ففكرة اختلاط الأجناس تملؤه بالرعب ، فبينما نجده مستعدا لقبول المعاشرة بين شقيقته وبون . . نلاحظ أنه لا يستطيع الموافقة على زواجها عندما يعلم أن هذا الزواج سوف يتضمن امتزاجا للدم . وقد تعرض بون للنقد اللاذع لهذا التمييز الأخلاقى الغريب « أنه اختلاط الأجناس اذن وليست المعاشرة الجنسية هى مالا تستطيع احتماله » . فبينما نجد هنرى يشعر بالحاجة الى الإبقاء على هذه التقاليد إلا أنه مع هذا ، لا يحاول أبدا أن يدافع عنها باعتبارها معقولة . وفيما بعد نجد أن جوديس ابنة ستين تنكر ابن أخيها « تشارلزاتيان سانت فيلرى بون » وهو غلام زنجى تجرى فيه دماء بيضاء ، وذلك فى فقرة رائعة تزيد من حدة الحبكة الأصلية . فنجد أنه يكتسب حمايتها وقد يكتسب حتى حبها ، ولكنها مثل أبيها فى علاقته « بأوليا » و « تشارلز بون » ، نجدها لا تستطيع أن تنسى « انحدار » العلام من دم زنجى . وليست المسألة بالنسبة لها مسألة « خطة » بقدر ما هى

مرض موروث ، وهكذا ينتقل الجرم من جيل الى جيل بشكل أكثر تعقيدا والتواء وبشكل مشابه لقصص هوثورن .

وعلى العموم فلاعب الطابع الزنجي ولا « خطيئة » اختلاط الاجناس ، يمكن أن يفسر فشل خطة ستين ، فسؤاله السابق لا يمكن أن نجد له اجابة شافية لأن فشله لا يمكن أن يفهم دون اعتبارنا للجانب الأخلاقي لخطته . فالملاحظ أن عنصر الشر والقسوة في شخصية ستين انما ينبثق من طموحه ونزعتة للامتلاك والسيطرة على البشر وهو طموح لا بد وأن ينهار ان أجلا أو عاجلا وهو ما يكرره فوكنر بين الحين والآخر . لقد هجر «ستين» أحاسيس طفولته عند الحدود عندما كانت « الأراضي يمتلكها أى شخص وكل شخص . وكذلك فان الشخص الذى كان يتحمل مشقة تسوير قطعة من الارض ثم يقول هذه ملكى يعتبر مجنونا . أما عن الأشياء الاخرى فلم يكن أحد يمتلك منها أكثر مما يفعل ، لأن كل شخص كان يمتلك ما تمكنه قوته ونشاطه من أن يأخذه ويحتفظ به . . » وفي الهزيمة كان الجنوب كستين نفسه ، « يدفع الآن ثمن اقامته لبنائه الاقتصادي ، لا على صخرة الأخلاقيات العنيدة بل على الرمال الهشة للانتهازية ، واللصوصية الأخلاقية » . أجل ، انها اللصوصية الأخلاقية .

وعلى العموم فان الأفكار التى يمكن استخلاصها من رواية «أبسالوم، أبسالوم» لتعد أقل فى الأهمية – ولكن هذا صحيح أيضا بالنسبة لمعظم روايات فوكنر – من حيث دلالتها الحادة لفنان يصارع مصادره الموروثة ويكافح مع وضد وغيه بأخطاء التقاليد التى يحبها ، وهى نفس التقاليد التى زودته بالمقدرة على رؤية تلك الأخطاء . فشخصية « كوينتن كومسون » – وهى ترمز اليه – ترى فى قصة ستين صورة فظيعة لماضيه القومى ، كما أن معلوماته عن قصة ستين هذه يمكن اعتبارها دافعا على انتحاره فى رواية «الصخب والعنف» . وعلى العكس من «كوينتن كومسون»، فان فوكنر يجد فى كتبه التالية مخرجا من المحنة التى تدور حول حب الماضى الذى لا يستطيع الآن أن يواجهه . ولكن فى ألمه الشديد الذى أثارته هذه المحنة ، وفى أمانته التى جعل نفسه ينظر بها الى هذه المحنة، نجده يتشابه مع «كوينتن كومسون» ويلاحظ أنه فى الفقرة التى تتضمن الحاتمة العظيمة من هذا الكتاب ، عندما يسأله كوينتن « لماذا تكره الجنوب ؟ » فاننا نجد اجابته ليست الا نفس اجابة فوكنر « اننى لا أكرهه . . انى لا أكرهه ! ، اننى لا أكرهه ! اننى لا أكرهه ! » .





ولا شك أن الانطلاق من رواية « أبسالوم ، أبسالوم » الى رواية « القرية الصغيرة » ليعيد في حد ذاته صدمة .. فى حين نجد الأولى محمولة ، وقاسية ، وتكتنفها الأساطير ، والغوامض ، نجد الأخرى - حتى اذا ما تمادى فوكنر فى اسرافه البلاغى فى الأسلوب - تتميز بالطرافة والرهافة والفكاهة .. فهى الى حد ما لا تخرج عن كونها سلسلة من القصص الطويلة .. ولما كانت بعض أجزاء من « القرية الصغيرة » قد ظهرت فى المجلات قبل ظهور « أبسالوم ، أبسالوم » ، فإن الفرق بينهما لا يكاد يكون ناتجا عن انتقال ، أو تغيير فى وجهة نظر فوكنر أو طبيعة مزاجه .. ففى العادة ، نلاحظ أن تطور مؤلفاته لا يبدأ فى خط مستقيم من التقدم والارتقاء ، وانما كخط حلزوني معقد ومتردد ، كما أنه لا ينطلق فى مسار حركى واضح بحيث ينتقل من وجهة نظر اجتماعية أو أخلاقية الى وجهة نظر أخرى ، وانما يبدو كنوع من التباين فى درجة التوكيد المنصب على بضعة أوجه من النظر تنسب من خلال جميع مؤلفاته .. ومع ذلك ، فاذا ما قرأ الانسان روايات اليوكناباتاوا تبعا لنظام وترتيب نشرها ، فإن رواية « القرية الصغيرة » تبدو كحل جزئى للمعضلات والمشاكل التى تسود رواية « أبسالوم ، أبسالوم » فهى تتضمن ذلك الحل الذى يدور حول عائلات النظام القديم مثل آل سارتوريس ، وآل كومسون ، وآل ستين ، وكيف انقضى عهدها وكيف ولى معها الحنين الى الوطن .. كما تتضمن النقد الأخلاقى الذى كثيرا ما أثارته كتابات فوكنر وبذلك نجد أنه كلما تحركت جماعة آل سنوبس نحو الأضواء ، فإن المعارضة الرئيسية بالنسبة لنمو هذه الجماعة ، وتطورها لا تنشأ من طبقة النبلاء القدامى ( وهم من وجهة نظر فوكنر خلو من كل طاقة أو ذكاء ) ، ولكنها تنشأ من بين عدد من الفلاحين المستغلين الذين يشاهدون عادة من حين لآخر فى روايات فوكنر الأولى .

ان آل سنوبس كانوا دائما هناك ، فلم يكده فوكنر يصل الى موضوعه الرئيسى - المائل فى كيف أن فساد الوطن الذى بدوره قد أفسد أبناءه ، قد تركهم دون أى مثل أو دفاع - حتى انتشر مذهب آل سنوبس بدرجة هائلة . . ومن ناحية وجهة النظر الاجتماعية ، والابتكارية ، والابداعية ، نجد أن جماعة سنوبس انما يمثلون أعظم نجاح لفوكنر ، ذلك لأنه مهما نظر الانسان الى العالم الحديث فيما وراء أى حدود ، أو ستار ، فانه سوف يلاقى آل سنوبس هؤلاء وهم فى منتهى قوتهم وازدهارهم ، أو على حد قول فوكنر : فى قدرتهم الذاتية على التكاثر ، وعلى العموم فأى انسان يستطيع أن يكشف عن آل سنوبس - وقد فعل ذلك بعض الروائيين الآخرين وان كانوا لم يصلوا الى مدى معرفة فوكنر الوثيقة بهم - لكن الضعوبة تكمن فى وصف هؤلاء . . فان الإشارة العادية الى « لا أخلاقيتهم » رغم أنها قد تكون دقيقة الا أنها لا تنطوى على صفة مميزة بالقدر الكافى ، كما أنها فى حد ذاتها لا تسمح لنا بوضعهم فى لحظة تاريخية .

وعلى أى حال ، فال سنوبس انما يبدأون كبيض فقراء ، وان كانوا لا يعتبرون ممثلين للبيض الفقراء ، كما هو الحال مع آل باندرون . ونوجد هناك أوجه شبه معينة بين « فليم سنوبس » من ناحية ، و « بوبى » من ناحية أخرى ، لكن أوجه الخلاف تبدو أكبر من أوجه الشبه فنلاحظ أن « فليم » ليس بالمجرم المحترف ، فهو يتعلم بسرعة قيمة الاحترام المتبادل ، ونجده يتسلل الى المجتمع أكثر من مهاجمته له من الخارج ، كما أن عنصر الشر فى شخصية « فليم » يختلف تماما من ناحية النوع عن عنصر الشر فى شخصية « بوبى » فالأول يمتاز بعينين « فى لون المياه الآسنة » بينما يذكرنا الآخر « بالصفحة القذرة التى لا قرار لها » . ويستخدم فوكنر بالنسبة « لفليم » صورا مبتذلة التركيب . . وجدير بالذكر أنه لا يمكن أن نعتبر آل سنوبس مساوين لمدينة من حثالة البلوريتاريا ، لأنهم على الرغم من خيانتهم يعملون بجد ونشاط طوال الوقت ، ولا يوجد أساس لتشبيههم بأنهم من حثالة البلوريتاريا غير أنهم يمثلون ، بلا شك ، مجموعة اجتماعية متميزة . وربما كان أهم ما يقال عن آل سنوبس هؤلاء ، انهم فى الواقع ، يشبهون تلك المخلوقات التى تخرج من تحت أطباق الدمار ، والهلاك ولا يزال على شفاههم منها آثار واضحة .

واذا افترضنا حدوث انهيار عالمى ، أو دمار كلى فى الجنوب

الأمريكي ، أو روسيا فسوف تظهر بعد ذلك مخلوقات تمتاز بطموح بدائي تشق طريقها من أعماق المجتمع ، ورجال لا تبدو المطالب الاخلاقية بالنسبة لهم سـخيفة بقدر ما هي مفهومة . . فهم أبناء الخطابين ، والفلاحين الهائمين على وجوههم دون أن يعرفوا نشأتهم أو أصولهم ، وهم ينطلقون في غيهم ، وغضبهم نتيجة لقوتهم الهمجية الجامحة ، وأخيرا يصبحون مديرين للبنوك المحلية ، أو رؤساء أقسام حزبية ، وفيما بعد يتهدب مظهرهم وأسلوبهم قليلا فيشقون طريقهم الى الكونجرس الأمريكي أو الى اللجنة المركزية . . ولما كانوا من جامعي النفايات ، والقاذورات فهم لا يحتاجون مطلقا الى الايمان بقانون مجتمعهم ، فكل ما يحتاجون اليه أن يتعلموا كيف يجارون هذا القانون .

ومن ثم فاني أقترح اجراء مقارنة قد تبدو غريبة في مظهرها - بين الجنوب الامريكي في الوقت الذي بدأ فيه آل سنوبس يزدهرون ، وبين روسيا في أعقاب الثورة . ولا يحتاج المرء حقا أن يكون خبيرا بتاريخ أى من المكانين حتى يستطيع أن يدرك المرحلة التي تنتهي عندها هذه المقارنة ، ولكن قيمتها لا تعتمد هنا على شمولها بل تعتمد على عزل بعض الصفات الأساسية عن السياق حتى يمكن القاء الضوء الكافي عليها . . ويلاحظ أنه في روسيا بعد الثورة . . تهدمت العلاقات التقليدية في المناطق الريفية ، لكن الفقر والبدائية الثقافية التي تتضمنها تلك العلاقات ظلت باقية . ولما كانت هذه الثورة عاجزة عن تحقيق مطالبها فيما يختص بالمساواة ، والتكافؤ في القرى المختلفة ، فقد ظهر محل ملاك الاراضى القدامى طبقة جديدة من زعماء الفلاحين . وعلى الرغم من جهلهم ، وانعدام ثقافتهم ، الا أنهم كانوا شديدي النشاط والطموح ، فهم في الواقع يمثلون شحم الرجعية الستالينية ولحمها .

ومن ناحية أخرى ظهر هناك في فترة ما بعد الانشاء ، والتعمير ، خلال تاريخ الجنوب الامريكي الذي له أوجه شبه بالثورة المضادة ، ظهر هناك فراغ اجتماعي نتيجة لانحلال العلاقات التقليدية ، وانعدام وجود علاقات أخرى جديدة فعالة . وعلى ذلك جاء آل سنوبس ليملاؤا ذلك الفراغ . ولقد نجح فوكنر نجاحا باهرا عندما وصفهم بأنهم « لا أصل لهم » وأنهم في الواقع ليسوا سوى نتاجا لهذا الفراغ ، انهم « موجيك » خشنون ، ولكنهم أقوياء في الجنوب الجديد وهم بدورهم أبناء الخطابين

---

(\*) الموجيك ، هو الفلاح الروسى (الترجم)



ومصدرا للتضليل ، وهم في الغد عملاء رأس المال الوافدين من الشمال فهم لا يحتاجون بكل تأكيد الى التشديق بالشعارات التي يطلقها نظراؤهم الروس . ومع ذلك فليس من الصعب أن نتصور « فليم سنوبس » وقد تركزت عيناه على القوة والسلطان ، أن ينهض ليمتدح محاسن أحد الزعماء المرموقين من رجال الحزب . ويلاحظ في رواية « القصر الريفى » وهى رواية طويلة تحكى عن جماعة « سنوبس » ، أن عضو مجلس الشيوخ « كلانز سوبس » يقدم فى صورة مسلية ، وهو يقوم بعمل تعديل سياسى للعالم الحديث . فهو يبدأ عقب الحرب العالمية الثانية فى تقليد كلمات الليبراليه كما يعلن نفسه عدوا للجمعية السرية « كوكلوكس كلان » المناهضة للزنج .

ومن ناحية أخرى ، فعلى الرغم من تدفق آل سنوبس على المدينة ، الا أنهم ظلوا مع ذلك ريفيين فى حديثهم ونفسياتهم وسلوكهم . فهم لا يمكن أن يكونوا الا من الأماكن البدائية فى صميم الريف . وقرب نهاية القرن ، نجد أن هذه الجماعة قد غمرت منطقة « فرنشمانز بند » ، ذلك السهل الخصيب القابع فى حوض التل والمنعزل عن الحافة الجنوبية لليوكناباتاوا . وهناك بعض الأسباب التى تؤدى الى اتهام آل سنوبس هؤلاء بمحاولات حرق مخازن الغلال ، وبسبب هذه السمعة تمكنوا من اشاعة الخوف والذعر فى قلوب « آل فارنر » الذين كانوا حتى ذلك الوقت . . يسيطرون فى تراخى على الحياة الاقتصادية فى منطقة « فرنشمانز بند » وهناك فقرة فكاهية لطيفة يحاول فيها « جودى فارنر » ، وقد اعتراه القلق بسبب التقارير المتعلقة بنظرة آل سنوبس لموضوع مخازن الغلال ، أن يتناقش مع فليم :

قال فارنر « كنت آمل أن أراك ، لقد علمت ان والدك صادفته بعض المتاعب مرة أو مرتين مع ملاك الأرض . متاعب قد تكون خطيرة » . وفكر الآخر قبل أن يقول « ربما لم يعاملوه بطريقة صحيحة ؛ أنا لا أعلم شيئا عن ذلك ولست مهتما بمعرفة شيء . وما أتحدث عنه أن الخطأ ، أى خطأ ، يمكن أن يصحح بحيث يظل الرجل صديقا لمن لم يشعر بالرضا نحوهم . ألسنت توافقنى على ذلك ؟ » وفكر الآخر بثبات . كان وجهه كصفحة بيضاء كوعاء به عجين غير مطهى . وقال فارنر « اذن فلن يسكون عليه أن يحس بأن

الشيء الوحيد الذى سيجعله يثبت حقوقه ، هو الشيء الذى  
سيجعله يحمل متاعه ويغادر البلدة فى اليوم التالى . ولذا  
فلن يأتى يوم ينظر حوله الا وقد وجد بلدة جديدة يذهب  
اليها » وتوقف فارنر . وانتظر طويلا هذه المرة حتى تكلم  
الآخر ، حتى أن « فارنر » لم يكن متأكدا أكان السبب هو  
توقفه عن الحديث أم لا :

« لا زالت بلدنا بخير » .

قال فارنر مسرورا ، جاحظ العينين ، لطيفا ، « شو ! »

ولكن المرء لا يريد أن ينهكها بمجرد التجوال خلالها ١١٠٠

وعلى العموم نلاحظ أن فوكنر يسارع فى ايحائه لتسا بمدى أهمية  
الفروق السائدة بين آل فارنر وآل سنوبس . وفى الواقع فإن عين فوكنر  
أقدر على التقاط التفاوت فى الدرجات الاجتماعية فى المدن . ففى بادىء  
الأمر نجد « فليم » يحاول تقليد آل فارنر من ناحية الملبس والسلوك  
بطريقة ذليلة يمتزج فيها الجد بالهزل ، ولا يرجع ذلك فقط الى أنه يريد  
أن يصبح مثلهم ولكن يرجع أيضا وعلى نحو لا يتضح أنه يريد أن يتجاوزهم .  
فناه وقد ارتدى قميصا ورباط رقبة وأخذ يسير ويجوس خلال محلات  
فارنر « محركا رأسه نحو الرجال فى الردهة الكبرى تماما كما يفعل » ويل  
فارنر « بنفسه » . ولكن فوكنر يذكر كل أوجه الشبه الخارجية هذه لكى  
يقلل من أهمية الفروق الأكثر عمقا - فنجد أن آل فارنر ، وهم أسرة من  
القرويين . . من تجار القرية وملاك الأرض ، قد تجاوزوا فترة النضج  
وقد ولى موسمهم ، يمارسون وحشيتهم بطريقة تلقائية . . . أما آل  
سنوبس وهم جماعة متنقلة من نفايات المجتمع فلا أصل لهم ، وكل دأبهم  
ينصب على الحسابات . . « فجودى فارنر » تمثل عنصر النشاط الاجتماعى  
النامى المثمر ، أما « فليم سنوبس » فيمثل عنصر النشاط الاجتماعى الذى  
يمتاز بتحديد الغرض والهدف . . وتدور الايام ويصبح « فليم » كاتبا فى  
محلات « فارنر » ويبدأ بذلك فصلا فى حياته التجارية كما يظهر من خلال  
وصفه فى النص وعبارات الكتاب :

وفى صباح يوم الاثنين ، عندما جاء « فليم سنوبس »  
ليعمل كاتبا فى مخازن فارنر ، ارتدى قميصا أبيض جديدا . .

لم يكن قد غسل بعد ، وكانت الثنيات التي تتخلل الملابس من طول وضعها على الرف والخطوط التي صنعتها الشمس والتي تتكرر كخطوط حمار الوحش في كل ثنية ، كانت لا تزال ظاهرة ٠٠ وارتدى القميص طوال ذلك الأسبوع ، وفي مساء السبت كان قد اتسخ ، ولكن في الاثنين التالي ، ظهر في قميص آخر يشبه الأول تماما حتى في تلك الخطوط التي تشبه الحمار الوحشي ، وفي مساء السبت التالي ، كان هذا القميص قد اتسخ بدوره في نفس المواضع التي اتسخ فيها قميصه الآخر ٠٠٠ وكان يركب على بغلة ضامرة ويجلس على سرج يعرفه الجميع من أول وهلة على أنه يخص آل فارنر ومعه صفيحة مربوطة بالسرج ٠٠ ولم يكن يكلم أحدا ٠٠ وكان شابا يتراوح عمره بين العشرين والثلاثين ، ذي وجه ساكن عريض وفم محكم ، لوث التبغ أركانه قليلا ، وكانت عيناه في لون المياه الآسنة ، تبرز من بين ملامحه الأخرى في تناقض مفاجيء ومذهل ٠٠ وكان ذا أنف صغير ولكنه مثل منقار الصقر ، وكأنما المصمم أو الصانع الأصلي قد ترك الأنف الأصلية فقام بصنع بديل عنها شخص آخر ينتمي الى مدرسة فنية مختلفة جذريا ، أو ربما قام بصنعها شخص لم يكن يملك من الوقت الا ما يكفي لتثبيتها في منتصف الوجه كتحذير يائس متهوس .

ولم يكد يستقر حال « فليم » بذلك المحل ، حتى جلب اليه العديد من اقاربه من القرى حيث أصبحوا بمثابة وباء أو طاعون قابع تحت ارشاداته وقيادته . فتمكن « فليم » تدريجيا من اكتساب قدر من النفوذ على عائلة « فارنر » . ولقد ازداد هذا النفوذ بدرجة كبيرة عندما وافق على الزواج من « يولافارنر » وهي فتاة نحيلة ناضجة الأنوثة حملت سفاحا بعد تعرفها بأحد الشبان من الجيران . وأخذ « فليم » بعد ذلك يغش ويخدع المزارعين المحليين في الحرف المختلفة التي تشتمل على كل شيء من تجارة الخيول الى تجارة الذهب الخام . وكما نذكر في رواية « سارتوريس » وكما سوف نعلم بطريقة أشمل في رواية « المدينة » (\*) فان « فليم » يغادر بعد ذلك الاقليم متجها الى مدينة جيفرسون ليصبح هناك نائبا لرئيس بنك سارتوريس . وعلى هذا النحو يتلاشى آل سنوبس تدريجيا من



القرية ويندمجوا في حياة المدينة . ففي رواية « المحراب » نجد أن كلينس يصبح من رجال السياسة كما أن شابين من آل سنوبس يقومان برحلة الى « ممفيس » حيث يستطيعان تذوق اللذات الكائنة في احدى مواخير المدينة . أما في رواية « القصر الريفى » فيبدو أن نشاط آل سنوبس هؤلاء قد وصل الى مرحلة الانهاك والتعب ، وليس هذا نتيجة لهزيمتهم ولكنه نتيجة لذوبانهم في التيار الرئيسى للطبقة المحترمة الأمريكية . فمذهب آل سنوبس اذن هو وجه الجنوب الجديد عندما يحوى أسوأ ما فى الماضى والحاضر - أى عندما يصبح الجنوب طبقة متوسطة تذوب فيها ملامح آل سنوبس الأصلية .

وقصارى القول أن على رأس هذه الجماعة يقف « فليم » الذى يعتبر شخصية هى فى الواقع أضخم من الحياة ذاتها ويمثل مذهب آل سنوبس فى أصدق مظاهره ، وحوله تدور قطعان من أقاربه ، ويبدو أنه يوجد منهم دائماً عدد متجدد باستمرار ، لأن فوكنر يجد متعة فى خلق مزيد من الأسماء الخيالية وما يلائمها من مصائب ، وكل عضو من هذه الجماعة هو حليط من شخصية سنوبس وبني الانسان . أما « آب » وهو والد « فليم » فليس من آل سنوبس تماماً . يقول « راتلف » الذى يعمل مندوباً لماكينات الحياطة ويعتبر المتحدث بلسان الفلاحين فى ذلك الكتاب ، يقول : « ان آب هذا ليس وضيعاً بالفطرة وإنما هو شخص مغرور فقط » وعلى الرغم من أن « آب » هذا كان متطفلاً وخائناً خلال الحرب الأهلية الأمريكية ، إلا أنه الى حد ما كان ضحية للكارثة الاجتماعية التى حطت من قدر كل فرد فى « اليوكناباتافا » . وفى قصة « حرق الشونة » (\*) يصور آب كرجل يمتاز بأهداف جنونية مريرة ، وما يسببه الى الحرق العمد الا نتيجة للحسد الاجتماعى . أما « سارتى » ولده ( ومن الغريب أنه لم يذكر فى قصص سنوبس ) فقد صور على هيئة شخص طموح عاطفى غامض ، كما توحى بذلك تسميته على اسم سارتوريس ، وعندما حوكم « آب » من أجل جريمة حرق الشونة نجد هذا الصبى يقول لنفسه « إنه يريد منى أن أكذب فلا بد من أن أفعل ذلك » .

وليس هناك عطف مماثل على واحد من آل سنوبس فى رواية « القرية الصغيرة » وهى رواية يبدو فيها البعد عن شخصياتها بل وحتى الاحساس بالبرود تجاههم أمراً ضرورياً وذلك لاحداث مدى من التأثيرات الفكاهية . ومع هذا نلاحظ أن فوكنر انما يوضح لنا بعض

التنوعات فى معالجته لتلك الجماعة . فنجد أن « آيك » الذى يعتبر أبله العائلة ، يقع فى حب بقرة دون أى تحفظ أو احساس بالدناءة . ان فوكنر يضعه على طرف نقيض مع الشخصية الماكرة الجشعة المخادعة « فليم » . . . وتبعاً لذلك نراه الوحيد بين آل سنوبس الذى تنبثق خبرته من داخل نفسه كمغلاة فى الرومانتيكية التى أعتقد أن المقصود بها انما هو كشف مزاج من الجنون والتعريض .

أما « مينك » وهو العضو الدائم الغضب فى هذه الأسرة ، فقد وقع فريسة لشعور من الاذلال والكبرياء الممزق ، مما يساعدنا على تفسير - دون تبرير - قيامه بقتل المزارع « هوستن » . ان « مينك » انما يستمد من فوكنر صفتين من أحب صفاته الوصفية ، واكثرها اعزازا ، ويمكن أن نتمثلهما فى هذا القول « جموح ولا يقهر » . ومن ناحية أخرى نلاحظ ان آى أو سنوبس - وهو صانع الكلمات الماثورة التى يرمى من ورائها الى تشويه الأمثال والحكم باختلاقات كاذبة - يحتفظ ببعض الارتباط ، فلا أهمية لمدى افساده للغة البشرية العادية . . . فهو مثلاً يقول « من يحببنى يحب حصانى » . . . « لو كانت الرغبات من لحم الخيل لاشتغلنا جميعاً بتربية الخيول » . . . « اطلق على الكلب اسماً طيباً فلا تدعوك الحاجة الى شنقه » . . . « ان فلساً على سطح الماء ليس له من عائد حين يأتى الفيضان » . . . « اذا قضى جاك كل حياته فى متع موصولة فان ذلك سوف يدمر حياته » . . . واضح أن لهذا الشخص ثمة علاقة بلغة الانسان مهما يكن من فساد هذه العلاقة .

أما « آيك » فرغم ضعف عقليته ، فهو كثيراً ما يظهر بعض لمسات تدل على طيبة طبيعته ، وشعوره الأبوى نحو ابنه « وولستريت » . . . وعلى أى حال نجد أن « فليم » انما يمثل طبقة فى حد ذاته ، فهو شخصية تمتاز بطاقة عجيبة فى القدرة على الخداع ، وهو شعلة متأججة فى جريه وراء المال ، ومع أنه حقير ، وبارد ، وخشن الطبع ، وماكر ، ولا يحمل شعوراً أو عواطف ، فهو ليس كائناً بشرياً شريراً بقدر ما هو تجسيد يغرى بالشر ، فنراه يحتضن المبادئ التجارية بكل طهر ، وكل نقاوة فطرية باعتبار أن هذه المبادئ انما تمثل قوة ارادة راسخة كما تبدو فى أشد واسخف حالاتها . . . فكل خطوة فى سلوكه تبدو ممكنة التصديق ومع هذا فشخصيته تظل غامضة مغلقة . ويلاحظ أنه تقليد لعائلة فارنر ، ومهارته كتاجر ، وعدم مبالاته الوحشية بمصير « مينك » ابن عمه ، وريائه المدهش عندما قدم لسنز « آرمستد » بضعة قطع من الحلوى

على أثر تجريدها من دولاراتها الخمسة الأخيرة « ان كل هذا ليعد من الامور المقنعة التي لا تنسى » . وعلى العموم فمثل هذه الحوادث انما تحمل آلية شخصية « فليم » ولكنها لا تمثل القوة الدافعة التي تكمن وراء هذه الآلية . « ففليم » هناك بلا شك ، لكنه يبدو دائما عند السطح فقط ، ولا نستطيع أبدا أن ننفذ الى ما وراء قدرته الشيطانية على المكر ، والخداع ، كما أن فوكنر نفسه لم يحاول أن ينفذ الى غوره كما ينفذ الى غور غيره من الشخصيات المماثلة ، فقد سبر غور « بوبى » بضجالة . . لكنه سبر غور « جيسون » بطريقة رائعة . . ان فوكنر يبدو وكأنه غير مستعد وربما خائفا من الاقتراب من « فليم » مفضلا ان ينظر اليه وهو فى منأى عنه بمزيج من عدم التصديق والغثيان . . والأرجح أن « فليم » كان يتميز بنطاق من المعانى لا يمكن استهلاكها نتيجة لدوره الاجتماعى أو لتجاربه الشخصية ، فهو ليس تجسيدا للشر فحسب ولكنه نوع من شياطين الغابات المظلمة . . فلو فرضنا أن الحاطين لمملكة اليوكناباتاوا يمكن أن نتمثلهم فى آل سبارتوريس فان أميرهم انما هو أحد أفراد آل سنوبس . . والمعروف أن الشيطان – ولا يمكن أن نسميه غير ذلك – من الاستحالة أن يكون فى متناول مدارك علم النفس .

لقد أكملنا الآن بحثنا عن ثلاثية « آل سنوبس » واستطعنا أن ندرك الصعوبات التي لاقاها فوكنر فى رواية « القصر الريفى » عندما حاول أن يستكشف دوافع « فليم » . . ونستطيع أن نخرج من هذا كله بأن فوكنر كان على حق تماما فى رفضه أن يجعل من « فليم » « انسانا » فى رواية « القرية الصغيرة » وهو على حق أيضا فى تصويره « لفليم » بصورة متطرفة تصل الى الصديق فى انطباقها على الحياة الواقعة . . وعلى الرغم من أن « فليم » يمثل كل شئ يحتقره فوكنر ، الا أنه قد عولج فى « القرية الصغيرة » بحماس فكاهى بل بدهشة كاملة . . اذ كيف يمكن لهذا الوحش أن يوجد فى الحياة أو حتى فى الخيال . فواضح أن خطر مذهب آل سنوبس من الأمور الحقيقية . . لكن ميدان القتال لهذا الخطر مازال محدودا . . وفى مواجهة « فليم » نجد أمامنا بطلا ناضجا – على الرغم من هزيمته فى آخر الأمر – فى شخص « ف . ك . راتلف » ، مندوب ماكينات الخياطة الوادع الرقيق .

والى جانب « راتلف » هذا يظهر عدد من الشخصيات الصغيرة ولكنها شخصيات محببة جدا للانسان ، فهى جماعة من الفلاحين افترسها بعض أفراد آل سنوبس بطريقة أو بأخرى : شخصيات مثل « بوك رايت »



و « تل » ، و « هوستن » وغيرهم . . ان هذه الشخصيات تظهر كشخصيات حية تماما بما فيها من عدم ادعاء ، وجد في العمل ، واستقلال رهيب يصل الى درجة مبالغ فيها . . فهؤلاء الأشخاص انما ينبضون بالحياة . . وهم أمناء تماما : ففي محلات فارنر ، « كان العملاء في استطاعتهم الدخول ، وخدمة أنفسهم ، وخدمة بعضهم البعض . . كما كانوا يدفعون ثمن مشترياتهم التي يعرفونها على وجه الدقة في صندوق فارغ للسيجار » .

« ولما كانوا كرماء بغريزتهم ، فهم يدركون تماما قيمة « العزائم » في عقد أواصر الصداقة بين الرجال » . . وقد أوضح فوكنر أن « راتلف » استطاع أن يسافر ويتجول خلال البلاد لمدة ستة أشهر دون أن يضطر الى دفع ثمن وجباته ولو مرة واحدة . فكان « فليم » يشاهد وهو يحمل سرقة من الطعام « ولكن لم يستطع أى رجل أن يشاهده وهو يأكل ما فيها . » .

ويبدو ان هؤلاء الفلاحين كانوا يمتازون بوعى قوى يحدود الضعف البشرى . فعندما قام « راتلف » ببعض الاعايب حتى يمكنه ان يتظاهر بأن « فيلم » قد خدعه ، لاحظ ان « بوك رايت » على جهله بالحيلة ، « قد فعل كل ما فى وسعه لتحذيرى ، بل وصل فى ذلك الى درجة تخطى الحدود التى يمكن أن يسمح المرء لنفسه بها حين يتدخل فى مهنة شخص آخر » ، وعلى ذلك ، فان هذا الوعى بالحدود الفردية - انما يؤكد لنا انهم قادرون على ممارسة الشعور . . العميق المترابط ، فنجد « بوك رايت » بشعوره التهكمى بالعجز يقضى على نفسه وذلك لفشله فى مجاراة « فليم » أما « هوستن » فعلى الرغم من تعاليه ، نجده يحزن على وفاة زوجته الى درجة أنه يبدو فى وحشة أليمة . . ومن ثم ، فهؤلاء انما يعتبرون رجالا قد غلبوا على أمرهم ومع ذلك فهم يصرون على تمسكهم بأخلاقهم ، ويعتبر هذا عند فوكنر ، مظهرا من مظاهر الأمل .

وعندما كان « راتلف » يتحدث بلسانهم ، ويتصرف نيابة عنهم ، نجده يجسد الفضائل المتواضعة لصوت العقل ، والانسانية . . ولما كان « راتلف » واحدا من الشخصيات الايجابية القليلة فى روايات فوكنر ، ولما كان شخصية مقنعة جدا اذ ليس هستيريا ، ولا متشدقا ، فهو يضيف

على الرواية جوا من الأمان ، والطمأنينة .. ان مجرد وجوده انما يهييء  
لنا تصورات فكاهية تضيء جوا من المرح على تهديدات مذهب « آل  
سنوبس » فسرعان ما نتعلم كيف نشق بحكمه وسرعان ما نعتاد على  
الارتياح الى كفاءته .. فنحن حين نرى « راتلف » يظهر - على الاقل -  
في رواية «القرية الصغيرة» نستطيع أن نعتبره - بلا جدال - أنضج  
شخصيات فوكنر وأكثرها جاذبية ، وأقدرها على التعبير عن امكانيات  
الحياة المتمدنية ، تلك الامكانيات التي يحتاج اليها بدرجة شديدة كلما  
استعرض ذلك الدمار ، والهلاك الذي يمثله مذهب آل سنوبس .



من الملاحظ أن كسل رواية من روايات « اليوكناباتاوا » ، انما تحاول أن تستحوذ على تجربة من تجارب الموطن الأصلي في إحدى صوره الضمنية ، وهي في العادة صورة تشد الانتباه . وعلى ذلك نجد ان رواية « اهبط ياموسى » وهي تنتقل من حوادث الحرب الأهلية الأمريكية الى وصف الانحلال الاجتماعى ، انما تحكمها مثل تلك الصورة التى تكشف عن تيارين متضادين من الدم الابيض ، والاسود ، ينسابان خلال أسرة « ماك كاسلن » حيث يمتزجان امتزاجا مشئوما ، ويبدو أن ست روايات من مجموعة روايات الكتاب البالغة سبع انما تنصب على هذه العائلة ، كما أن أربعة منها تختص بالأسلاف من حيث التربية والاختبار الاخلاقى ، والنشأة الأولى لشخصية « ايزاك ماك كاسلن » الذى يعتبر شخصية رئيسية فى ملحمة اليوكناباتاوا جميعها . وتتجه القصتان الأخريان الى الفروع الزنجية للأسرة . وتدور وراء تلك الاحداث الجارية فى الروايات ، حقيقة ممتعة طاغية . . وأعنى بها تلك اللعنة التى جلبها على عائلته عميدها المتكبر « كاروثرز ماك كاسلن » ، وذلك عندما أغوى « تومى » وهي فتاة وجدت له من جارية زنجية . . ولا يستطيع البيض هنا أن يفعلوا شيئا - لا الشر ولا الهروب ، ولا العنف ولا الاسف . يمكن أن يفلتهم من وطأة الماضى . . وفى كشف رواية « اهبط ياموسى » عن تاريخ الأسرة البشع - الذى تتكرر فيه دورة الشهوات وحب السيطرة ، والمعاناة عدة مرات - نجد هذه الرواية تتجه نحو نهايتها بقوة أخلاقية مدهشة على الرغم من أنها ليست دائما درامية ، فبينما نجد الرواية ، من ناحية ، تذكرنا بماض يكاد يكون أسطوريا ، نلاحظ أن عبء الظلم الواقع على الرجال يرجع الى انتهاك أراضهم من بادىء الأمر ، وبينما تلمس الرواية من ناحية أخرى ، المناطق المشتعلة الحساسة للحاضر ، نلاحظ أن الاحساس بالمحرمات الجنسية يظهر هنا بمثابة وسيلة رئيسية من أجل مواصلة مظالم الماضى .



فمن قصة الى قصة نلاحظ أن رواية « اهبط يا موسى » إنما تكشف عن تاريخ أسرة « ماك كاسلن » مازجة في ذلك العناصر الخرافية ، والواقعية وذلك في نطاق تاريخ الوطن الأصلي هناك . . ففي هذه المرة تبدأ الرواية بشخصية : « كاروثرزماك كاسلن » ، وهو من أصحاب العبيد الذين يمارسون سلطة مطلقة دون أى تردد أو شعور بأثم . . ثم تنتقل هذه الرواية الى ابنيه « بوك » ، و « بودى » اللذين يعيشان خلال الحرب الأهلية وهما يمارسان حركات السيطرة البيضاء ، في عبارات، تكاد تبلغ حد التهجم والتعريض ذلك لأنهما لم يعودا مقتنعين في قدسية هذه السيطرة أو جدوى استخدامها . وأخيرا تصل هذه الرواية الى ذروتها بتقديم شخصية « ايزاك ماك كاسلن » وهو ابن « بك » الذى يحاول أن يحطم سلسلة الشر عن طريق التكفير .

وعند نهاية رواية « اهبط يا موسى » ، يبدو « ايزاك » هذا كرجل في الحلقة الثامنة من عمره بعد أن رفض لمدة أكثر من خمسين سنة الاشتراك في الحصول على نصيبه من القوة والسلطان والأرباح التى يستحقها من تراثه الأبيض . وقد أحيط علما بالواقعة التى جرت بين « روث ادموند » وهو شاب قريب له وبين فتاة ثبت أنها سليله فرع زنجى من العائلة - ويبدو أن ذلك يكاد يكون صورة طبق الاصل حديثه تقريبا للقصة الأصلية التى جرت بين « كاروثرزماك كاسلن » وجاريتته « تومى » . وعندما ينغمس ايزاك على الرغم منه في مخاطر الحياة وآلامها ، نجده يقتنع بأن التشابك القديم بين الحياة الجنسية والتمتع بالنفوذ والجاه الذى كان يشكل حياة أجداده مازال قائما . كما أن تنازله عن أراضى العائلة وثروتها على الرغم من قيمتها المثالية لم يغير مطلقا من الواقع الاجتماعى لمملكة « اليوكتاباتاوا » ، كما أن هذا التنازل لم ينجح مطلقا من حيث اعتباره عملا يدل على التطهير الذاتى ، لأن « ايزاك » ظل بعد ذلك دائما معرضا للنزوات الموروثة ولكنه الآن على الأقل يعرف أن كل هذه الأشياء نزوات ، فهو لم يحاول أن يخدع نفسه بالوصف البليغ لتقاليد وطنه العريقة فقد كان يعلم أن ما يفرق الأجناس ويشيع فيها التوتر هو الخوف والجرم - وما يقيم جدارا بين العاشقين « روث ادموندز » والفتاة الزنجية - هو نفس الخوف من صراع انسانى حر وهو الذى بدأ كل دورة العنف والاغتراب . كما كان يعرف أنه كلما ظل الزوج والبعض متباعدين فلن يكون هناك أى توكيد أو طمأنينة أو راحة أو محبة حقيقية .

وفى الواقع فإن الحافز الكلى فى رواية « اهبط يا موسى » يتجه الى

تناقض حاسم بين الزنجى « لوكاس بوشامب » والابيض « ايزاك ماك كاسلن » او بعبارة أخرى بين شخصية تمتاز بقوة الاحتمال وشخصية متذبذبة الضمير ، ولما كان كلاهما من سلالة « كاروثرزماك كاسلن » فهما يمثلان انقسام الوطن واغترابه الذاتى . فنجد « لوكاس » مثلاً وهو الرجل الذى رفض أن ينحنى . يظهر فى أوج قوته ، وأن القصة التى كرس له وهى « النار والمدفأة » لتعتبر من أوقع تجارب فوكنر فى ترويض الموضوع الخطير بطريقة سحرية ودقيقة جداً لدرجة أنها لا تسمح له بوجهة نظر قضائية مأمونة . ومع ذلك فإننا نستطيع أن نرى بعضاً من غوامض شخصية لوكاس فى روايته « دخيل فى الوحل » مما يستطيع التأثير على استجابة فوكنر الواضحة السامية لخبرة « اليوكناباتاوا » - تلك الاستجابة التى بلغت أقصى تطورها وأوضح حالاتها فى القصص التى تدور حول شخصية « ايزاك كاسلن » .

فيقول « لوكاس » عندما يطالب برجوع زوجته من « زاك ادموندز » ابن عمه ومالك الأرض التى يعمل عليها « اننى زنجى ولسكنى رجل أيضاً » . وفى الواقع فإن « لوكاس » ليس زنجياً حديثاً ولا هو زنجياً مناضلاً ، فهو فخور بدم «ماك كاسلن» الذى يجرى فى عروقه وهو مثل «ايك ماك كاسلن» يحترم الماضى . ولم يسبق لفوكنر فى أى كتاب آخر أن نقل لنا بكل هذه الدقة تلك الشكوك المؤلمة والأمجاد الضائعة مثلما نقلها فى تلك الصفحات الغابرة من سجلات عائلة «ماك كاسلن» . ولكن على الرغم من تماثل « لوكاس » مع شخصيات الماضى الا أنه يعرف انه أيضاً ضحية للماضى ، فهو يقول لنفسه « كيف بحق الله يستطيع الرجل الاسود أن يرجو من الرجل الابيض الا يضاجع امرأته الزنجية؟ وحتى اذا استطاع الزنجى أن يطلب هذا الطلب ، فكيف بالله يستطيع الرجل الابيض أن يعد بأنه لن يفعل ؟ » وبتطوير « لوكاس » لقناع اللؤم والخديعة الذى تعلم استخدامه لحماية نفسه ومن أجل الهجوم اللبق ضد المجتمع الابيض ، استطاع أن ينتصر على « زاك ادموندز » كما سوف ينتصر فيما بعد فى رواية « دخيل فى الوحل » على المجتمع الابيض برمته ، وقد استطاع أن يستعيد زوجته - ولكنه استعادها بعد استعراض لقوة شخصيته - كإنجاز شخصى . وان مبدأ السيطرة البيضاء الذى مكن « ادموندز » من الاستحواذ على « مولى بوشامب » مازال سارياً ، ولذلك فإن « لوكاس » لا يسعه الا أن يستمتع بانتصاره هذا فى صمت ، ذلك لأنه لا يستطيع أن يتحدى علناً ذلك النظام الذى أدى الى اذلاله . ومن خلال تلك المقارنة بين لوكاس وايزاك ، استطاع فوكنر أن يحقق

أعظم وأنضج علاقة له بأرض الوطن : وهي مقارنة تقوم على التوازن بين الحب والحكمة وان كان الحب لا يستطيع أن يبقى لأن الحكمة كانت أكثر شدة ودقة فنجدده يقول : ان أرض الوطن هذه انما هي « أرض تمتاز بغابات للصيد ونهيرات لصيد الأسماك ، وتربة خصبة عميقة للزراعة ، وينابيع متدفقة لريها ، وصيف طويل لانبات الحب وجمع المحصول ، وشتاء لطيف قصير للانسان والحيوان . » ولكن هذه الأرض من ناحية أخرى قد حلت عليها لعنة « ذلك الكبرياء المتعالى للأجداد والأسلاف الذى يقوم لا على أساس أى قيمة ولكن على أساس مصادفة جغرافية ، ولا ينبع من الشجاعة والشرف ولكنه ينبثق من الخطيئة والعار » .

وينسب فوكنر استغلال الأرض الى استغلال الانسان ، فكلاهما ليس مجرد علامات ايجابية على الشر ولكنهما خرق لذلك التحفظ والتوازن اللذين يستمتع بهما الانسان طبيعيا فى علاقته المنسجمة حقا مع البيئة . فالعلاقة التى يصورها لنا فوكنر بشكل كروكى وهى لا تحتل أكثر من التصوير الكروكى انما تحمل وجه شبه بارز لشعور التقوى الطبيعى الذى وصفه « مارتن ببار » على أنه علاقة « أنا وأنت » : الاحترام التلقائى والوقار العميق للأشياء والمخلوقات التى تحيط بنا من العالمين : الطبيعى والاجتماعى . وعندما ينتقل فوكنر بين موضوع استغلال الأرض واستغلال الانسان ولا يكاد يهتم ما اذا كان يقيم علاقة سببية بين الاثنين - فانه يهتم بالانهيار كما بين ذلك فى قصصه السابقة . ولكنه فى هذه المرة لا يعنى فقط بحالة مفترضة من النظام التى يجدها بالبحث الدقيق مصدرا للشر بل انه يعنى كذلك بحالة البراءة والاتزان المرتبطة حتما بالتاريخ ، ولكنها فى النهاية تتجاوز متطلباته أو مستوياته .

وفى الواقع فان ادراك « ايزاك ماك كاسلن » للخطيئة والعار اللذين يفسدان تراثه ، يعد الحدث الأخلاقى الرئيسى لرواية « اهبط ياموسى » الكامن أصلا فى تلك الرواية السامية « الدب » والموجود بطريقة منقحة من الرواية الرائعة « دلتا الخريف » (\*) . وتنصب رواية « الدب » ، مثل كثير من روايات فوكنر وقصصه ، على الماضى ، ولكن لا أعنى بذلك الماضى الذى يمتاز بالواقعية التاريخية أو مجرد التاريخ الأسطورى . ويبدو أن الاتداد الى البرارى التى تشكل ذلك الماضى قد



وضع في لحظة معلومة في أواخر القرن التاسع عشر ، ولكنه مع ذلك يعتبر منفصلا الى حد ما عن الزمن التاريخي ، « انه لا يتقيد بأي زمان في الصفات التي يضعها » . فهو يمثل جنة توجد في وقت واحد مع المجتمع ولكن لا يعتبرها مجتمع أولئك الذين يأتونها من أجل التطهر والانتعاش . ويمكن التطور الكلي « لايزاك ماك كاسلن » في جهوده للتوفيق بين البراري والمجتمع ، وقد فشل في ذلك ، لأن تحديد أي منهما سوف يسمح بتنمية المسؤولية الأخلاقية وبالتالي فأى منهما سوف يقضى على هذه المسؤولية .

وفي سنى شبابه كان « ايزاك ماك كاسلن » يذهب في كل عام مع أصدقائه الى غابات اليوكناباتاوا « لا لصيد الدببة والغزلان ، ولكن ليحافظ على موعد سنوي ضربه مع دب . . ولم يقصد هؤلاء الأصدقاء أن يقتلوه ، وبعد أسبوعين كانوا يعودون ولكن دون تذكّار من ضحية أو جلد » وسرعان ما اتخذت رياضة الصيد شكل الارتداد الديني والعزلة الدينية ، لأن « ايزاك » بذلك كان بعيدا عن موطنه ، بعيدا عن المال ، بعيدا عن النساء ، وأخيرا بعيدا عن التمييز الاجتماعي والدرجات الاجتماعية . ولكن بالنسبة للجنرال كومسون وميجر « ستين » وولترويل ، فإن رحلة الصيد السنوية هذه قد أصبحت عندهم من « الطقوس الوثنية » وكانت أكثر من ذلك بالنسبة لايزاك الغلام وهو في السادسة عشرة من عمره ، وكذلك بالنسبة « لسام فاذرز » .

ويلاحظ أن « سام فاذرز » ، وهو عجوز « تقى معصوم من الفساد » وهو خليط من الدم : الزنجي والهندي . كان رائدا « لهذا الغلام » ايزاك « في رحلة الصيد ، كما أنه كان القس الشرعي للقداس الذي كان يعقد في الغابة فقط . وكان الأمر لا يعدو سوى تجديد وتطهر واستعادة للقوة عند مقابلتهما لطوطمهما السدب العظيم « بن » P n لقد كان طقسا وثنيا يمثل اشتراكهما في الهروب من العالم الاجتماعي . ولقد كان « بن » « دبا قاسيا لا يرحم في استمتاعه بكبرياء وحشى من أجل الحرية ، فهو غيور وفخور جدا بحريته حتى أنه لا يطيق تهديدها لا بالخوف ولا حتى بالفزع ، بل لا يكاد يطيق تهديدها بالفرح . وهكذا يباء أنه يعرضها للخطر عن عمد من أجل أن ينقذها . . » وقد يبدو أن هؤلاء الرجال الذين أتوا من المدينة الى الغابة كانوا يأملون في الخلاص أو التكفير عن الذنوب التي تراكمت على المجتمع . وكان مجيئهم يحاط بكل وقار وجدية لعلمهم بأن الغابة ملعونة وأن الدب العظيم هو أيضا

ملعون . ما الغلام « ايزاك » الذى كانت حياته تقوم على أساس تلك الحقائق الغريبة فكان يشعر بأنه إذا ما قتل ذلك الدب أخيرا « فلا بد أن يكون ذلك قد تم بيد واحد منا ، وهكذا فئن يحدث هذا حتى اليوم الأخير بيد واحد منا . »

وقد تعرض هذا الغلام لتجارب تمهيدية كثيرة ، فنجده يصفها فى أثناء رحلة صيد - فى قصة « دلتا الخريف » فحين يقتل غزالا نجد سام فاذرز يلوث وجه الغلام بدم الغزال فيرتجف الغلام لمجرد الفكرة « لقد ذبحتك : أن سلوكى يجب ألا يلطخ بالعار هجرى للحياة . وان تصرفاتى من الآن فصاعدا يجب أن تكون موتك » . وهنا نلاحظ أن رحلة الصيد إنما هى بمثابة احتفال بالنضج ومحك للسلوك القويم الذى يخرج منه « ايزاك » الى مرحلة الرجولة . ومع ذلك فلكى يصبح رجلا حقا عليه أن يحتفظ باحترام الصدق وهو ما يميز مرحلة الصبى . وفى رواية « الدب » نجده يقابل الحيوان « بن » بعد أن تخلص من حاجياته المادية وممتلكاته الاجتماعية المائلة فى ساعته وبوصلته . وعند رؤيته للدب تنتاب الغلام نشوة من القدسية تنتهى برفضه قتل ذلك الحيوان . وعندما يحل اليوم الأخير من الرحلة يسرى بين الرجال هناك شبه اجماع بأن نهاية حقبة من الزمن قد بدأت أيضا . وفى الصباح التالى يحل « ميجور دوسبين » خيام المعسكر فيتفرق الجمع ويصبح الشعور السائد هو أن قتل الدب الكبير « بن » إنما هو خرق صريح لرباط صامت مع العالم الطبيعى . كما أن روح الاخاء التى سادت بين الرجال فى معسكر الصيد لا تستطيع أن تحيا الا فى نطاق العلاقة المتكافئة مع العالم الطبيعى . ومع ذلك فهذا الخرق يعد أمرا محتوما بل هو جزء قدرى من حياتهم . . وهذا هو السبب الذى من أجله عهد به الى « ايزاك مارك كاسلن » - ايزاك الابن الذى باركه الأب - ليقود عملية إبادة هذا الطوطم . فهو وحده سوف يحتفظ بذكرى ذلك الطوطم وقبيلته ولكنه لن يعنى كثيرا تلك الطقوس ذاتها أو أولئك الرجال الذين كانوا يقومون بها ، ولكنه سوف يحتفظ بمعنى هذه الطقوس وقيم هؤلاء الرجال . ويعلم « سام فاذرز » أيضا أن موت « الدب » وخرق المحرم إنما يعنيان نهاية أسلوب ما ، فى الحياة ، وكذلك نهاية حياته هو . ولكنه لا يأسف مطلقا على أن ذلك اليوم قد جاء . . فلمدة سبعين عاما كان عليه أن يكون زنجيا ، والآن أوشك هذا أن ينتهى وكان مسرورا لذلك . « وبما أنه عميد قبيلته فقد استطاع أن يرى أبعد منهم . . أبعد من موت دب » .

وتنتقل رواية « الدب » فجأة من مرحلة الصيد الى حوار بين « ايزاك ماك كاسلن » الذى وصل الى الحادية والعشرين من عمره الآن وبين ابن عمه « ادموندز » ، فتتغير بذلك نغمة الرواية من الجدية الكهنوتية الى الخطابة المشحونة . فقد صمم ايزاك على ترك تلك الأرض التى ورتها عن جده « كاروثرزماك كاسلن » ولكن أبناء عمه يناقشون هذا القرار منقبين فى سجلات العائلة وكاشفين بذلك عن خطايا أسلافهم وبذلك يفهمون أخيرا مغزى حركة ايزاك . وبعد تنازل « ايزاك » عن الأرض التى اكتسبت عن طريق اللصوصية واحتفظ بها بطريق الظلم والعدوان، نجده يأمل فى رفع اللعنة التى تخيم على العشيرة . وهذا العمل ليس من السهل القيام به لأنه حتى عندما يعلن « تنازله » يشعر بأن هذا يعد كفرا ، ومع ذلك فهو يتم حركته التى يأمل بها أن يحطم حلقة الميراث ويبدأ أسلوبا جديدا فى الحياة . فيصبح بعد ذلك نجارا لا لمجرد منافسة ساكنة وحتمية لاتجاه الناصرة ولكن لأنه اذا كانت الناصرة قد وجدت النجاسة مناسبة للحياة والأهداف التى اختار المسيح أن يخدمها فانها ولاشك تكون مناسبة أيضا بالنسبة لايزاك ماك كاسلن . فهو يأمل بذلك استعادة حرية نقية غير ملوثة ، تلك الحرية التى فقدتها الرجل الأبيض عندما اغتصب الأرض من الهنود الحمر واستعبد الزنوج ، فهذان العاملان ينظر اليهما كجزئين من انتهاك واحد . ومرة أخرى ، نجد أن ايزاك يرفض جزئيا أجداده المحترمين ويختار كوالده ذلك العجوز الملون الذى لوث وجهه بدم الغزال ألا وهو « سام فاذرز » . وكان ايزاك يقول لابن عمه « لقد حررتنى سام فاذرز ، » كما أن اعترافه بقرابته لهذا الرجل لا يعد عملا ناتجا من الاختيار الاجتماعى فحسب ، بل انه بالنسبة له لحظة صدق . وهكذا نجد أن ايزاك ، من خلال القيم والمدرجات التى اكتسبها من تجربته القريبة من حدود الخرافة يبنى حكمه على عالم التاريخ ، ذلك الحكم الذى يمتاز بروح الانسحاب وهو ما يسمى عموما بالسلبية البطولية .

وتقع حكاية « الدب » ، ضمن التصنيف العريض للكتابات الرعوية التى تبرز كثيرا فى الروايات الأمريكية ، فهى توحى بالاتجاه الواعى نحو البساطة باعتبارها الأسلوب المرغوب فى الحياة ، والحنين الى زمن يمكن أن يحقق تلك الرغبة بشكل أكثر كمالا . فنجد مثلا أن « مارك توين » ، و « ملفل » و « كوبر » ، و « أندرسن » . و « همنجواى » انما يمتازون ، كما يمتاز كثير من المؤلفين الآخرين ، بالتطلع الشديد الى الوراء ، الى تلك الحقبة من تاريخ أمريكا القومى التى تبدو أكثر اشراقا ، وأكبر صدقا مما هى



عليه الآن • والحق أن المعسكر الذي أقامه « سام فاذرز » ماهو الا المعادل الحديث لجزيرة « نجر جيم » وبالمثل نجد أن غابات « متشجان » في قصص « همنجواي » هي المعادل المساوي لبراري كوبر • وبالنسبة لفوكنر نجد أن هذا الموضوع الرعوى يمتاز بقيمة كبيرة تتجاوز اشتياقه الى حالة من البساطة الأمريكية • • فهي في الحقيقة ، ذروة الانتقال والحركة في الولاء الاجتماعي ، وهو انتقال لا يمكن ولا يجب أن يفسر بعبارات سياسية •

ولقد اكتشف فوكنر في الشخصيات القوية لفلاحى رواية « القرية الصغيرة » وفي الشخصيات القوية الشامخة لزنج رواية « اهبط ياموسى » وأخيرا في شخصية : « ايزاك ماك كاسلن » - اكتشف مصادر جديدة من الأمل ، وامكانيات جديدة من الترابط •

ويبدو أن القيم التي تدعيها التقاليد ولكن تنكرها عليها « اللعنة » ، قد تحققت الآن بين أولئك التعساء والمقضى عليهم بسوء المصير • • وعلى هذا ، حدث تغير في هذا الفردوس ، ذلك الفردوس الذي لم يعد ذلك الماضى التاريخى المحدد بل أصبح صورة من الحياة الرعوية ، والطليعية ، حياة الاستقلال والدمائة ، والانضباط • • وفي ترجمة للعقد الاجتماعى نجد أن فوكنر قد كتب قائلا : « بأن الله خلق الأرض من أجل الانسان لا ليستولى عليها لنفسه ، ولذريته ولكن ليحتفظ بهذه الأرض بالمشاركة والتعاون في نطاق مترابط من الأخوة • ولم يطلب الله بعد ذلك أى أجر من الانسان سوى الشفقة والتواضع والمعاناة والاحتمال والعرق من أجل لقمة العيش • »

ولاشك أن « ايزاك ماك كاسلن » انما يستأهل منا اكتساب اعجابنا الأخلاقى به ، ومع ذلك فان بعضا من نقاد فوكنر قد شعروا بأن انسحاب « ايزاك » - على الرغم من انسانيته الطاهرة - لا يتناسب بدرجة كافية مع الموقف الذى سببه : فهو يهجر العالم كما هو ، ما يزال منغمسا في شروره المتراكمة • ولهذا السبب ولو بمفرده • • وهو فشله في حث نفسه على العمل - لا يمكن اعتباره شخصية بطولية • وبينما أجد نفسى ، بصفة عامة ، أميل الى مثل هذا النوع من الحجج ، فأننى أشك في أنه يعد حاسما في النهاية اذا ما طبق على رواية « الدب » لأن هذه الحجج تقلل من حقيقة واحدة : وهى أن فوكنر يبدو من حين لآخر مؤمنا بعمق بالقيمة الجوهرية والفعالية النهائية للمعاناة السلبية ، فصورة الاحتمال التي تربط في ذهنه بين آلام المسيح ، وأهوال الانسان انما تثير مشاعره ، وهى أكثر المشاعر في نفسه جيشانا • ورغم أن قارئ القرن العشرين قد لا يجد صعوبة في أن

يتحدث عن اعجابه بهذه الصورة ، الا أنه مع ذلك لا يستطيع فى الواقع أن يثنى عليها بغير تحفظ ، وهذا من الأسباب التى جعلت من فوكنر - على الرغم من طرقه الفنية الحديثة - كاتباً مغترباً عن عصره بدرجة خطيرة ، فهو لم يفشل فحسب فى مشاركتنا ايماننا الدائم بمبدأ النشاط الاجتماعى ، ولكنه يبدو فى معظم مؤلفاته مقتنعاً بالاستقامة الأخلاقية وربما يكون أيضاً مقتنعاً بمناعة الانتظار ، وعدم القوة . . . وأستطيع القول بأن فوكنر إنما يشعر بكل ذلك ، لا بسبب استمساكه الشديد بالمسيحية المذهبية ولكن بسبب شعوره بفضاعة التاريخ ، ذلك الشعور الذى دفعه الى البحث عن الصبر فيما يجاوز الأمل أو اليأس . فهو لم يكن يظن أبداً بأن الضعفاء سوف يرثون الأرض ، ولكنه كان يفترض بأنهم اذا أصروا على ضعفهم فلن يحتاجوا لارث الأرض . ولا بد للقراء المحدثين سواء المتدينين منهم أو غير المتدينين أن يجدوا مثل هذه الفكرة صعبة على الفهم ، بل أن فوكنر نفسه وجدها من الصعوبة بمكان ، ونحن بدورنا لسنا مضطرين لقبولها ومع ذلك فلا بد أن نأخذها على محمل الجد .

ومما هو جدير بالذكر أن رواية « دلتا الحريف » إنما تعتبر بمثابة خاتمة لاذعة بالنسبة لقصة « ايزاك ماك كاسلن » ، فقد أصبح الآن رجلاً طاعناً فى السن وخرج فى رحلة صيده الأخيرة وكان عليه فى هذه المرة أن يسير ساعات طويلة قبل أن يصل الى منطقة « البرارى » فلم يبق سوى بعض منها ولو أنها لا تبعد الآن الى مسافة مائتى ميل من « جيفرسون » بعد أن كانت على مسافة ثلاثين ميلاً . . . وأخذ يرقبها وهى « لم تنهزم ولم تهلك بقدر ما تراجعت حيث أن غرضها قد انقضى الآن وولى زمانه » . غير أن كل شيء كان يبدو بمثابة تناقض مؤلم بالنسبة لرحلات الصيد فى شبابه . فالناس مشاكسون كما أنهم يتعالون عليه ، ولم يبق شيء من صفات الأخوة التى كانت تسود السنين الأولى فما كان بالأمس طقساً باهراً من الطقوس أصبح اليوم ملهاة يتسلى بها الناس .

وبعد ان غادر الآخرون المعسكر سعياً وراء الصيد ، ظل « ايزاك » وحيداً فيه حتى زارته الفتاة التى أخبرته بالعلاقة الآئمة بينها وبين « روث ادموندز » ، ولما اكتشف أنها تمت اليه بصلة القرابة - عن طريق الفرع الزنجى من أسرة « ماك كاسلن » - شعر كما لو كان العبء الثقيل للماضى كله قد بدأ يسحقه مرة أخرى فنظر اليها « بدهشة وشفقة وغضب » وكان يقول لنفسه بينما كان يتأمل تلك الرؤية المخيفة المغرية لاختلاط الأجناس « قد يتم ذلك فى خلال ألف سنة أو ألفين فى أمريكا ولكن ليس الآن ! ليس

الآن ! ، ثم نجده يستحث الفتاة على الزواج من رجل فى لونها ؛ ولم يكن ذلك لأنه استطاع ان يقنع نفسه بأن قوله مستقى من العدالة . . والحق أنها لم تكن العدالة التى دفعته الى ذلك وانما هى الضرورة الشريرة التى جعلته ينطق ذلك القول . . يقول ايزاك : « ان علينا أن ننتظر » انه هنا يحس بوطأة الزمن . . الذى لا يكاد يتحرك ومن ثم فهو يثابر على هذا الانتظار .

وجدير بالذكر ان بلوغ هذا المستوى انما يمثل تطورا غير عادى بالنسبة لايزاك وأيضا بطريقة ما بالنسبة لفوكنر . . ولم يكن هذا هو كل شىء فقد راحت الفتاة توجه كلمة أخيرة لايزاك قائلة « اسمع أيها العجوز ، هل تقدمت بك السن حتى نسيت كثيرا لدرجة انك لم تعد تذكر شيئا عرفته فى حياتك وشعرت به . . كأنك لم تسمع حتى عن الحب ؟ » واذا كان ايزاك يمثل الجانب القوى من تفكير فوكنر فان السؤال الذى وجهته الفتاة اليه وهو السؤال الذى لم يستطع الاجابة عليه - ليظهر بحق انتصار الفنان على القيود الموروثة ؛ وهذا هو ما يجعل منه فنانا .





ومن ناحية أخرى نجد أن الاحساس الرهيف الذى جعل رواية « الدب » ممكنة ، قد انقسم الى جزئين فى رواية «دخيل فى الوحل » ، فيختص الجزء الأول بالخطب السياسية « لجافن ستيفنز » ويختص الجزء الثانى بالقصة الأسطورية لشخصية « لوكاس بوشامب » فهذا الانقسام بين الأيدلوجية من ناحية ، والخيال من ناحية أخرى إنما يوحى إلينا بأن فوكنر قد وصل أخيرا الى مرحلة النوع العادى من الوعى الشائع الذى نقاسى منه جميعا ، وهى حالة لم يعد فوكنر اعدادا دقيقا لمعالجتها بصفة كاتباً . . فبعد أن خرج فوكنر من عالمه الأسطورى نجده يعود الآن الى الجنوب الأمريكى الذى يسكنه جنوبيون آخرون . . وعندما يبدأ «جافن ستيفنز» بمحاضراته مؤيدا انفصال الجنوب ، و« التجانس العنصرى » ( وهى عبارة تركت بغير تحديد لحسن الحظ ) نجده قد أصبح من أكثر شخصيات فوكنر اجلالا . . ويقوم « ستيفنز » فى الوقت نفسه بالاعتراف بحق الزوج فى العدالة وفى هذا الصدد يقول « فى يوم سوف يستطيع « لوكاس بوشامب » أن يدلى بصوته فى أى وقت وفى أى مكان مثلما يفعل الرجل الأبيض ، كما أنه سوف يستطيع ان يرسل أبناءه الى نفس المدارس التى يذهب اليها أبناء الرجل الأبيض ، وسوف يسافر الى أى مكان يسافر اليه الرجل الأبيض ، وأخيرا سوف يتصرف كما يتصرف الرجل الأبيض » ثم نجده يلح بضرورة قيام الجنوب بالعمل بمفرده فيقول : « يجب علينا أن نقضى على الظلم ، ونقتلعه بأنفسنا وبمفردنا دون أى مساعدة من الآخرين حتى ولا بتلقى أى نصيحة منهم » . وهنا نلاحظ أن فوكنر يزدحم فكره بأعذار الجنوب ، فهو يعرف أن هذا الظلم لا يمكن «أن يلغى بين يوم وليلة بقوة البوليس» لذلك نجده يستحث الزوج على التذرع بالصبر ويوحى إليهم بأنه عندما يعطيه

الجنوب العدالة الكاملة فسوف يتمكن مع الجميع من السيطرة على الولايات المتحدة (٥) •

والحق أن الرواية ذاتها وهي تعتبر أبلغ أثرا من خطاب « ستيفنز » ، إنما تركز في مضمونها على حدث واحد مناسب تماما لروايه تتطلع الى أن تكون أسطورة عن المجتمع الجنوبي « ويبدو أن لو كاس بوشامب » قد سيطر تماما على حوادث الرواية ، فهو رجل قد استطاع مظهره الصامت المفكر أن يجعل « جافن ستيفنز » يبدو مجرد تلميذ ثرثار - كما أدرك ذلك « ستيفنز » نفسه من حين لآخر • وهناك جزء واحد من شخصية « لو كاس » وهو الجزء البسيط منه ، الذي « يحاول أن يهرب لا الى أفضل الجنس الأبيض وإنما الى ما يفوق هذا الجنس • » وأهم من ذلك فإن « لو كاس » إنما يعد من الشخصيات التي وصفها فوكنر بأنها « انطوائية ومعزولة ، وبلا قريب كما أنها تقريبا بلا أصدقاء من أهل جنسه ، وهو فخور بهذا كله • » وفوق ذلك فإن « لو كاس » كان يجرى في عروقه بعض من الدم الأبيض ومع ذلك ، فهو في آخر الأمر لم يكن ينتمى الى الأبيض أو الى السود عندما أصبح الاثنان مجموعتين متنافرتين ، فهو لا يجبن ولا يتحدى ، فقد رفض أن يعيش في نطاق الحياة التقليدية التي أمامه • • وقد كان يعطى المجتمع الأبيض أقصى ما يستحقه ، أعنى كان يتجاهله • • ولما كان « لو كاس بوشامب » هذا شخصية قوية ، رزينة • • تحمل من معانى الكرامة القومية ما يجعل الأبيض يحقنون عليها ذلك لأنهم لم يستطيعوا أن ينالوا منها • • ولأنه يتصرف كما يتصرف الرجال فهو لا يولى اهتماما لا للأرض ، ولنفسه ، فإن لو كاس إنما يمكن اعتباره تحية رائعة يوجهها

---

(٥) ان المرء ليسأل تجاه أى غاية ؟ المعارضة هؤلاء المواطنين الذين سماهم فوكنر ، في غير تمييز ينتهى الى اللامعنى ، « نقابة سكان السواحل الأوربيين ؟ » ربما كان يود أن يقول بأن البيض والزنج في الجنوب يستطيعون معا مقاومة شرور النزعة التجارية الشمالية ، وخصوصا « فهمها الجنونى لجمع المال » لكن بعد ذلك لابد أن يفكر في السخرية القائلة بأن تصنيع الجنوب (أى صبغته بالصبغة الشمالية) إنما يحطم النماذج التقليدية لحياته متضمنا كثيرا من علاقات البيض والسود التي يود أن يراها قد دمرت • فإذا ما توقف الجنوب عن أن يكون مجتمعا زراعيا بصفة أساسية ، وإذا ما زال الظلم الذي يعانيه الزنج ، فبأى دعوى نطالب بالانفصال عندئذ ؟ • • وفى قولى هذا أفترض أن « جافن ستيفنز » إنما يتحدث بلسان فوكنر • انه افترض قد لا يدعم خلال جميع الروايات التي ظهر فيها « ستيفنز » فنلاحظ في الروايات الأخيرة مثل رواية « القصر الريفى » أن فوكنر ينأى الى مسافة بعيدة عن سلوك « ستيفنز » ، أن لم يكن عن آرائه • ومع ذلك « فيبدو افتراضنا السابق سليما للأسف وذلك فيما يخص رواية « دخيل في الوحل » حيث نجد فوكنر بوضوح يعجب بشخصية « ستيفنز » في دور « الرجل المجادل » •

فوكنر للقوة والاحتمال وعلى نقيض « لوكاس بوشاسب » نجد غلاما أبيض فى السادسة عشرة من عمره وهو «تشارلز تشيك» الذى ساعده الزنجى قبل ذلك ببضع سنوات . ولما كان «تشارلز تشيك» هذا قد تطبع بطباع السادة البيض ، فقد حاول أن يدفع للوكاس ثمن وجبة تناولها نى مقصورتة ، لكن «لوكاس» رفض ذلك . وقد تعشم «تشيك» أن يعيد بناء مركزه فى هذا الصدد وذلك عن طريق الهدايا . . لكنه فوجئ برد لوكاس بهدايا أخرى من عنده . ومنذ ذلك الحين تنكر للدين الأخلاقى الذى كان يدين به «لوكاس» وهو دين لم يسمح له الزنجى أن يلغيه عن طريق عمل تقليدى من أعمال الاحسان . وبذلك نشأ «تشيك» معجبا بعدم مبالاة «لوكاس» لبيئته ، وعدم رغبته فى مسايرة القواعد التى وضعها المجتمع الأبيض من أجل الزنوج ، لكن هذا الغلام قد شعر ، الى جانب ذلك ، بأن « لوكاس » هذا قد سلب منه اعتداده العنصرى . . وكان ينظر الى هذا على أنه خسارة بالغة ذلك لأنه لا يعدو أن يكون ابنا من أبناء مجتمعه .

ثم تبلغ الرواية الذروة الدرامية عندما يتهم « لوكاس » بقتل رجل أبيض تحت ظروف لا تدع هناك مجالا للشك فى اثبات ادانته . . فبكل عناد أجوف يرفض أن يفصح عما فى نفسه ، يرفض الكلام بصراحة لمحاميه «جافن ستيفنز» ، كما أنه يرفض أن تكون له أى علاقة منتظرة مع الجهاز القانونى فى « اليوكناباتاوا » وبذلك يتوقع حدوث المأساة فى أى لحظة ، ويسود التوتر فى جميع شوارع جيفرسون ويتسلل الزنوج الى مخابثهم ، أما البيض المتنورين فقد انزعجوا ، وهولوا هنا وهناك ، أما « لوكاس » فهو وحده الذى ظل هادئا غير مكترث تقريبا ، فهو يعرف تماما أنهم لا يستطيعون شيئا سوى أخذ حياته ، وقد بلغ من السن عتيا . . أما بالنسبة « لتشيك » ، فان سجن « لوكاس » قد خلق فيه أعقد المشكلات الأخلاقية وأشدّها ألما . فكان يأمل فى انقاذ لوكاس كما أنه كان يروع بالنتيجة المحتملة ، ومع ذلك فهو يشعر بمتعة خفية لمجرد تفكيره بأن لوكاس - الذى لا يعد انسانا بل مجرد زنجى - قد يحرق فى اليوم التالى باشعال البنزين فيه ، فنجدته لهذا ، يقاسى مثل شخصيات فوكنر الآخرين من الصراع القائم بين شعور قومى بالاحترام وبين تراث مازال قويا فى نفسه .

وربما لأن « تشيك » هذا كان شابا صغيرا ولم تفسد أخلاقه تماما ، فقد اختير ليمثل امكانية اصلاح البيض فى قصص « اليوكناباتاوا » وان « لوكاس » وحده وهو فى سجنه هو الذى قام بهذا الاختيار لأنه هو فقط بصفته زنجيا كان فى استطاعته أن يبرىء البيض من جرمهم ،



وان لو كاس سوف يتحدث الى « تشيك » بقدر من الصراحة . وعلى ذلك فباشارة من لو كاس يندفع الغلام فى مطاردة عنيفة خطيرة لاجراج جثة الرجل الأبيض المقتول من القسبر وبذلك يدل على أنه لم يقتل بيد « لو كاس » ، اذن فقد كانت تلك المهمة هى فرصة « تشيك » فى سداد دينه لهذا الزنجى ، وأهم من ذلك . . فرصة للتحرر من قواعد السلوك التى تفرضها اليوكناباتاوا عليه كما تفرضها على « لو كاس » . ولم يستشر « تشيك » عمه « جافز سستيفنز » « الليبرالى الأبيض » بذلك أو يحيطه به علما لأنه كان يشعر بأن عمه هذا مرتبط ارتباطا وثيقا بمجتمع « اليوكناباتاوا » لدرجة أنه قد لا يتعاطف مع مهمته هذه . وقد وجد « تشيك » مساعدين من أجل اتمام عملياته وكان كل منهما بريئا ولا دخل له بالموضوع ، أولهما « ألك ساندروز » وهو غلام زنجى فى مثل سنه وثانيهما مس « هابر شام » وهى امرأة بيضاء متقدمة فى السن رقيقة وفقيرة ومستقلة فى حياتها . وتاما مثلما عجز رجال اليوكناباتاوا عن صيد « الدب » « بن » الى أن ملأوا أنفسهم بالمقتنيات المادية والشعارات الاجتماعية فكذلك لم تنفذ مهمة « لو كاس بوشامب » الا عن طريق غلمان لم تلوثهم الشوائب بعد ، وسيدات متقدمات فى السن تعلمن أن يتصرفن بعيدا عن العالم الاجتماعى العادى .

ومن ناحية أخرى فمن الممكن قراءة رواية « دخيل فى الوحل » بطريقة مثمرة باعتبارها صورة عصرية من قصة « هاك فن » ونجرجيم بما فيها من شخصية الغلام الأبيض الذى نبه ضميره وشخصية الزنجى الجموح الذى يعيد الى الأذهان قصة « توين » بعبارات الحاضر القاسية : فقد كان على « نجرجيم » لكى يعيش أن يصبح بديلا لشخصية لو كاس العجوز ولو للحظة واحدة أو لكى يكون « هاك » عادلا كان عليه أن يكون معارضا لمجتمعه بصورة مباشرة . كما أن شعور « تشيك » المضطرب نحو لو كاس ، ورغبته فى أن يبقى الزنجى زنجيا يحترم البيض ، الى جانب إعجابه بلو كاس لأنه لن يفعل ذلك ، يذكرنا قليلا بشعور « هاك » الذى يفضى بأنه اذا لم يعد « نجرجيم » الهارب فسوف يعجل بارساله الى الجحيم ولكنه لا بد من انقاذ صديقه فهو يعتبر ذلك ثمنا يستحق أن يدفع من أجل الصداقة ، ومع ذلك فهناك اختلافات هامة بين الشخصيتين . فنجرجيم و « هاك فن » ، كانا مضطرين الى الهرب على سطح الطوف ليعيشا معا فى اخاء . أما كل من « تشيك » و « لو كاس » فقد ارتبطا معا اجتماعيا بصورة أمتن فأصبح من الصعب عليهما أن يصلا الى حريتهما الشخصية التى تترك وراءها علامات القوة والمكان . ومن جهة أخرى قد لا نجد فى أى

نقطة أخرى من الكتاب تعلقا شديدا لـ غلام أبيض برجل زنجي مثلما يشبه « هاك فن » و « نجر جيم » وهما يبحران في نهر المسيسيبي وقد امتلأ بنشوة عاطفية .

وعلى العموم نجد أن تقاليد الماضي تعيش الآن لا في جماعات سارتوريس وكومسون المنقرضة ، ولكن في شخصية «لوكاس بوشامب» . فالتفكير عن الماضي الذي بدأه «ايزاك ماك كاسلن» قد واصله بكل نشاط، الغلام الأبيض . فعلى نطاق كل اليوكناباتوفا وفي قاع نهر « فرنشمانز بند » وكذلك في مدينة جيفرسون التي تكتسب الطابع الحديث بصعوبة ، تحلق شخصية لوكاس بوشامب ، « الذي كان في يوم من الأيام عبدا لأي رجل أبيض يمكن أن يصل علمه اليه ، والذي أصبح الآن طاغية يرهق كل ضمير أبيض للبلاد بأسرها » . ويبدو أن « لوكاس » لن يستطيع بسهولة أن يتصالح مع البيض ، ففي نهاية القصة نجده يؤكد حقه في المساواة والعدالة وذلك باصراره على أن يقبل « جافن ستيفنز » أجرا على خدماته القانونية ، وبالنسبة لـ ستيفنز الذي كان يشك في براءة لوكاس ولم يقدم سوى القليل لمساعدته ، فقد كانت هذه هزيمة بوضوح ، فـ لوكاس سوف يدفع الثمن بطريقته الخاصة وبذلك سوف يصون مركزه الفردي الخاص .



وكلما اقترب فوكنر بشدة من حياة اليوكناباتاوا خلال منتصف القرن العشرين ، ازدادت مؤلفاته اضطرابا وعدم استقرار . فواضح أن خيال فوكنر انما يجرى بسرعة نحو المتطرفات ، فمن المعارضات والتناقضات المتطرفة الى الظلال القاتمة للمواقف الواقعية ، ومن ثم فان عالمه تتداخل فيه الظلمة والاشراق بشدة ، انه رؤية مشرقة ولكنه ليس صورة خالصة للواقع الاجتماعي ، وفي هذه النواحي يبدو هذا العالم بمثابة عامل مشترك في التقاليد الأمريكية الأدبية السائدة . ولكن خلال عشرات السنين القليلة الاخيرة انتقل تيار الحياة في اليوكناباتاوا - كما في أى مكان آخر في أمريكا - الى روح الاعتدال اللطيفة للطبقة المتوسطة، وكذلك نحو انبهام الفواصل الاجتماعية والاخلاقية وأخيرا نحو تهدئة المشكلات ، واختفاء العناصر المميزة للأفراد ، فليس هناك سوى قدر ضئيل من العنف ومن اللون ومن الاثارة .

وان ما يجعل هذه المشكلة حادة بنوع خاص بالنسبة لفوكنر انما هو أنه قد شعر ، اما عن طريق تأثير نقاده أو عن طريق تأثير وعيه الذاتي المتزايد باعتباره كاتباً مشهوراً ، قد شعر بأنه مضطر لأن يصبح مؤرخاً شبه رسمى لعالمه الخيالى بدلا من أن يكون المتخيل الألعى أو الرسام الغريب كما كان ذلك فى أفضل مؤلفاته . وفى الواقع فان هذا الاتجاه نحو التعقيل قد أدى به الى الرجوع - بغير نجاح - الى شخصيات مستقاة



من رواياته الأولى (٦) ، كما أدى ذلك أيضا ، بطريقة أدعى الى الأسف ، الى اطلاق عنان الرغبة في التجريد واصدار أحكام طنانة . ولما كان فوكنر قد أبخست قيمته بدرجة مشينة في الثلاثينات الأولى من هذا القرن عندما كان يسهم بدور كبير في الادب العالمى - لما كان كذلك فقد عومل في الخمسينات الأخيرة باعتباره مدرسة وطيدة الأسس . ونتيجة لذلك فلم يركز هناك انتباه كاف على الدليل القائل بأنه قد وصل الى مرحلة معقدة جدا في حياته وانه كلما تلمدى في توكيده لنا بأن الانسان يستطيع التحمل ، نقص تبعا لذلك توكيد هذه الحقيقة من جانب مؤلفاته .

وحتى أكثر القراء تعاطفا يجد الآن نفسه في حالة تساؤل : هل يتجه تاريخ اليوكناباتاوا الى نهاية عصبية ومضطربة الى حد ما ؟ وهل خدع فوكنر وتقاعس عن اهتماماته العميقة نتيجة لضوضاء الجدل حول موضوع الجنوب أو نتيجة لدوره الجديد باعتباره المتحدث الرسمى من أجل مصلحة قضية البقاء البشرى ؟ ومهما كان السبب فى كل ذلك فمن الصعب جدا ألا نستنتج من هذا أن فوكنر نفسه يبدو وقد صحا من غفوته الخلاقة وأن كتبه الأخيرة تتعقد شيئا ما ، فقد فقد شيئا من نشاطه القديم وهو يتمثل فى التذلل المتأجج فى عالم من صنعه الخاص .

والحق أننا لا نستطيع أن نرى ذلك واضحا فى أى مكان آخر قدر

---

(٦) كان دافعا أشبع بشدة فى القصر الريفى التى تقرا فى بعض الاوقات على انها تاريخ أسرة صيغ بالطريقة الحديثة فنعلم ان جيسون كومسون ، الذى يظهر لآخر مرة فى رواية الصخب والعنف ، قد خرج من محنة صفقاته الخاسرة فى سوق الاوراق المالية . ولكنه خسر أمواله ثانية ، هذه المرة لفليم سنوبس ، وأن بنجى كومسون التى أحضرت من ملجأ الولاية الى جيسون ثم احترقت وماتت عندما احترق منزل العائلة ، وأن بينبو سارتوريس الذى ظهر كطفل فى رواية سارتوريس ذهب الآن ليصيد مع تشيك مالىسون . .

وكل منها له نوع معين من الجمال . والقارئ الذى اهتم بروايات فوكنر الاولى لابد وأن تعثره بعض الدهشة لما «حدث» لشخصياته فى كتاباته الأخيرة . ان المرء ليستمتع برؤية فوكنر وهو يرجع الى شخصياته الاولى كما لو كانوا لا يزالون أحياء بالنسبة له ، أولئك الناس الذين استمر على علم بهم ولكنه أهمل النظر اليهم فى السنين الأخيرة .

الا أن هناك بعض البلبلة حول هذا النوع من المعلومات . . هذه الشخصيات القديمة (وفى محتوهم الاصلى) الهائلة لم تبعث حقا للحياة ثانية ، انها تذكر بالاسماء أو تناش أو يشار اليها ، وظهورها لا يشير الى أن فوكنر قد عاد لاهتماماته القديمة أو انه يتمتع بنصيب جديد من نشاطه ، ولكن تشير الى أنه يشعر برغبة فى الاتقان لبلورة أعماله وانها . . وعندما يزن الشخص فى عقله الروايات الأولى والأخيرة فانه يصدى ، للأسف ، بالفرق بين الابداع والتعليق .

وضوحه فى رواية «دخيل فى الوحل» فان الموقف الواضح - بين تشيك مالىسون ولوكاس بوشامب قد صور فى روعته ، وزخر بكثير من الترابط المنبثق من صور الماضى الأمريكى والذى يمكن بسهولة أن يتطور الى امتداد للمأساة فهو يتضمن بعضا من أوثق وأرسخ أفكار فوكنر . ولكن يبدو أن جزءا كبيرا من هذا الكتاب قد وضع عن عمد لتجنب واعاقة التطوير الناضج لهذه الافكار كما لو كان فوكنر قد فقد القدرة على الاقتناع الكامل بقيمة وحقيقة عالمه أو كما لو كان مدفوعا بحاجة ما - بنفس طريقة وحديث تشيك مالىسون - الى تجاهل اشتياق الغلام تشيك مالىسون للتصالح مع لوكاس ومع كل ما يمثله لوكاس . ولا يمكن لآلية الرواية ولا الخطب والاقوال الدخيلة أن تعوضنا عن هذه الصورة الرائعة للصبي الزنجى والرجل الابيض التى انعكست على الصفحات الاولى من الكتاب . فليست تلك الأفكار الطائشة الصبغانية حول اختفاء الجثث بمشابهة ضغط على احساس الانسان بالتشويق فحسب ولكنها أيضا متفاوتة الألوان بالنسبة للمخاطر الرائعة التى يواجه فيها لوكاس وتشيك كل منهما الآخر . وربما يبدو فوكنر للمرة الاولى أنه يصادف صعوبات حقيقية فى تحويل ملاحظاته عن الحياة الجنوبية المعاصرة - وكل ما فيها من حدة - وتشكيلها فى تركيب خيالى قصصى . وقد يفتقد الانسان هنا تلك الثروة فى التفاصيل والآراء المقنعة التى تتميز بها أفضل روايات اليوكناباتاوا .

وهناك صعوبات مشابهة تكتنف رواية «قداس راهبة» . فهذا الكتاب انما يثير الاهتمام السريع باعتباره تجربة أخرى من تجارب فوكنر، ودليل آخر أبعد أثرا فى أنه - وهو يعتبر تقريبا الوحيد بين الروائيين الامريكيين القدامى - يواصل عرض صورة القلق الابداعى ولكن بصفتها رواية نجدها لا تنجح . وقد يكون السبب الوحيد فى ذلك أنه من الصعب قبولها كصورة لليوكناباتاوا المعاصرة بكل الاقتناع الذى يستطيع المرء أن يعطيه لصور فوكنر فى الايام الاولى فى اليوكناباتاوا . فما أشد اثاره الفواصل الوصفية فى رواية «قداس راهبة» التى تجمع قصصا مألوفة من التاريخ الاسطورى للمقاطعة . أما التمثيلية ذات الثلاثة فصول التى تدور حول اللحظة الجارية فانها تبدو هزيلة وغير محكمة .

وفى الواقع فان رواية «قداس راهبة» تبعث شخصيتين من رواية «المحارب» هما «تمبل دريك» و «جوان ستيفنز» ، وذلك بعد بضع سنوات من وقوع الحادثة التى جلبتهم الى مخبأ «بوبي» . والمعروف أن «تمبل» و «جوان» قد تزوجا الآن زيجة محترمة وأصبحا أبوين لطفلين ، ومع ذلك

كان يقض مضجعهما حاجتهما الى التخلص من ذنبيهما والرغبة في ابداء الامتنان أحدهما للآخر . ولما كانت «تمبل» قد تعبت من تمسكها بالطيبة ، فقد صممت على الهروب مع «بيت» الأخ الاصغر لأحد الأشقياء الذى نمت بينهما عاطفة جياشة خلال اقامتهما بماخور «مفيس» ، وكان يعترض هذه الخطة عائق واحد يتمثل فى شخصية امرأة زنجية تدعى «نانسى» وهى بغى تائبة كانت «تمبل» تستخدمها كخادمة وكاتمة لسرها مقابل تبادل ذكرياتهما عن خطايا شبابهما ، وقد توسلت «نانسى» الى «تمبل» واستحلفتها بحق أطفالها ألا تهرب مع ذلك الرجل . وعندما صدتها قامت «نانسى» بخنق طفل تمبل الرضيع لكى تمنع المأساة الاكبر من جعل الطفلين بلا أم . وعندما حكم على «نانسى» بالاعدام لم تشعر بأى خوف لأنها كانت موقنة أنها بين يدي الله .

واذا ما نظرنا الى كل هذا بصفته أحداث فى تمثيلية ، لبدا ضعيفا للغاية . لان فوكنر لم يهتم بتحويل قصته الى تمثيلية حيث أن معظمها كانت تسرده «تمبل» الى السامعين على خشبة المسرح ، كما أن النقطة الهامة فيها كانت تفرض فى غير ما هوادة ولا رحمة على ماقد يضيفه المشاهد من تشويق . وفى الواقع فان الحبكة المعروفة لفوكنر فى التمثيلية من انتقاله من رواية متعب الى حدث متعب - وهى الحبكة التى وصفها «هنرى جيمس» فى دراسته لكونراد بأنها «تحليق طويل للذات فوق الارض الممتدة للقضية المعروضة» - لن تجدى مالم يعرض الحدث فى أول الامر ( وفى الرواية عموما يمكن عرض الحدث ، حتى بطريق غير مباشر، من خلال تأثيراته على وعى الشخصيات ، أما فى التمثيلية فيبدو أن هذه الطريقة غير متاحة . ومالم تعرض مباشرة أو فى تتابع مرئى فان الحدث يبدو فى الواقع مجرد موضوع مطروح للمناقشة ) . وهناك مسألة أخطر من ذلك تتلخص فى تلك الحقيقة - وهى أن فوكنر يمتاز بخطط أيديولوجية يحاصر بها القارئ - ويرغب بذلك فى اقناع الانسان أو دفعه الى تأكيد كبير يغشاه الضباب ، وتظل طبيعة هذه الخطط الأيديولوجية غامضة حتى بالنسبة لفوكنر نفسه ، أما قيمتها فهو لا يستطيع الا أن يؤكد فى تشبث مستميت . وأخيرا فان ما ينقص رواية «قداس راهبة» وتفترق اليه جدا هو أحد مصادر القوة الرئيسية فى مؤلفات فوكنر الأولى: ألا وهو الوسط المختار والشعور بوحدة المكان ، وهو يضيفى بعناية قرة التلامس على الوجود الانسانى .



ويلاحظ أن فى روايتى فوكنر الحديشتين وهما « المدينة » و « القصر الريفى » توجد اثاره شديدة للمكان وان كانت تفتقر الى النكهة المتدفقة لرواية « القرية الصغيرة » وهى الرواية التى تعتبر هاتان الروايتان تنمة لها فالنغمة السائدة هناك تعد واعية وأكثر تركيزا وقد يرجع ذلك الى أن فوكنر يشعر بأنه بصدد اكمال مهمة وذلك عندما يربط ما بين ثلاثية آل سنوبس وملحمة « اليوكناباتاوا » ، كما قد يرجع ذلك أيضا الى أنه يجد تصارعا مع عالم اليوم الذى يجده فى غالب الأحيان كريها ويجده من آن لآخر مرهقا .

وتربط رواية « المدينة » فى صراع منتظر - وان لم يكن دراميا بشكل كاف دائما - بين آل سنوبس الغزاة وبين مجتمع جيفرسون الذى يعتبر مقر تقاليد ونفوذ . . ومبعث احترام اليوكناباتاوا . وتبدأ هذه الرواية تقريبا عند النقطة التى انتهت عندها رواية « القرية الصغيرة » ، فهنا نجد « فليم سنوبس » يركض على حصانه مبتعدا عن « فرنشمانزبند » فى بحثه عن امكانيات جديدة للاستغلال ، كما تصف الرواية مرحلة انتصار مذهب « آل سنوبس » فى السنوات الأخيرة من عشرينات القرن العشرين . ولما كانت الرواية تكرر - أحيانا عن طريق التطويل وأحيانا أخرى عن طريق الاختزال - عدة مغامرات وحكايات ظهرت لأول مرة فى رواية « القرية الصغيرة » ، فهى ترسم لنا التقدم الوطيد الذى أحرزه « فليم سنوبس » نحو قلب ومصدر القوى الاجتماعية والاقتصادية فى « جيفرسون » ، وذلك عن طريق مساعدة أقربائه وفوق أجسادهم التى يخونها . ويبدو أنه ليس هناك فى كل جيفرسون أى قوة تستطيع أن توقف « فليم » ، بل بالكاد ليس هناك أى انسان سوى « جافن ستيفنر » ، الذى ما زال محاميا متأملا وكذلك « راتلف » الذى ما زال مندوب شركة



ماكينات الحياكة المتواضع ، وهما اللذان شعرا بحاجة شديدة تدفعهما لايقاف «فليم» عند حده .

وقد كان فوكنر لبقا جدا في ذكر أن «فليم» سنوبس لم يأت الى جيفرسون بصفته مجرد قوة مغتربة فقط ولكن بصفته أيضا قوة مغتربة تستطيع بسرعة أن تؤقلم نفسها مع الالوان والنغمات والانطباعات السائدة في ذلك العالم الذي سوف تسوده عما قريب . فلقد بدأ « فليم » أعماله بإدارة مطعم ثم انتقل الى ادارة محطة توليد القوى بالمدينة ، وبعد ذلك أصبح مرابيا بسيطا يخدع الفلاحين المستأجرين الذين كانوا يلجأون اليه من أجل الحصول على قروض عاجلة ، ثم ينتقل بعد ذلك الى ضيعة حقيقية مستخدما في ذلك أقاربه كمندوبين عنه ، ثم نجده يشق طريقه الى ادارة أحد البنوك الموجودين في جيفرسون ، فيبدأ أولا كنائب لمدير البنك وبعد ذلك مديرا له . انه يبدأ كمتأمر صغير (أنظر قصة «الحيوان النحاسي» (\*) ) التي نسجها فوكنر فيما بعد في رواية «المدينة» ) ، ثم ينتهي الى صاحب البنك مطيعا تماما حرفية القوانين بدقة بالغة وبذلك يصبح معصوما من أى هجوم أخلاقي موجه اليه أو أى اجراء قانوني ضده . ولم يكن كل هذا مجرد أمور متوقعة ولكنها كانت من الأمور المدبرة ، وليس هذا في طبيعة مذهب سنوبس فحسب بل أيضا في طبيعة المجتمع الذي مهد الطريق لضربات آل سنوبس واستحق عن جدارة هذه الضربات . ويبدو أن عجز مدينة جيفرسون العملى والأخلاقي أمام هجوم « فليم » ، لا يرجع الى نقص فى مواردها أو حتى الى دهاء وذكاء « فليم » ، ولكن يرجع هذا الى المفارقة التي تتمثل فيما تفعله شخصياتها الرئيسية فى السر والكتمان شاعرة من وراء ذلك بالحزى والذنب ، وما يفعله « فليم » جهارا دون تظاهر أو أسف أو حتى خداع للنفس . وبما أن فليم يعتبر صورة متطرفة كاريكاتورية من الرجل الاقتصادي ، فهو يستطيع بكل احترام أن يهزم أولئك الذين رقق قلوبهم التدين أو أضعفهم الضمير والأوهام . وهذا هو السبب فى أن المدينة - على الرغم من علمها بحقيقة « فليم » وما يعنيه فليم لم يكن لها أى خيار الا قبوله كمواطن بارز يدافع عن « الغيرة المدنية والكرامة » حتى أنه أطلق عليه حامى الكنيسة البروتستانتية ، وأخيرا قبوله لقصر « دوسبين » القديم الذى أعاد بناءه فى صورة قصر ريفى جنوبى من قصور ما قبل الحرب الأهلية . ويبدو أن شعور فوكنر بالعلاقة بين المجتمع الوطيد المريح والمجتمع الجديد العنيف انما يماثل - فى خطوطه العريضة على

(\*) Centaur in Brass

الأقل اذا لم يكن في التقديم المحلى دائما - ما لدينا من الأدب الأمريكى منذ القصص الشهيرة التى كتبها « اديث ورتن » عن هذا الموضوع .

وعلى النقيض من « فليم » ، وهو فى النهاية نقيض أقوى بكثير من ستيفنز « أو « راتلف » ، نجد « يولا فارنر سنوبس » تمثل المرأة اللامعة « بفرنشمانز بند » ، التى تزوجها « فليم » لاعتبارات خاصة ، عندما كانت تحتاج الى اصدقاء الشرعية على الطفل الذى كانت تحمله فى أحشائها . وهى فى رواية المدينة « ما زالت تمثل المرأة التى لا تنتمى الى أى بيئة وتحترق التشبث بالبيئة وكذلك جميع أنواع السلوك التى اتفق الجميع على أنها الأفضل ، » ولكنها تحولت أيضا الى امرأة ذكية عاقلة لدرجة أن أى قارئ لرواية القرية الصغيرة ، لم يكن يتوقع ذلك . وفى الواقع فان علاقة « يولا » التى استمرت ثمانى عشرة سنة مع « مانفرد دوسبين » العمدة السابق ومدير البنك الذى شق « فليم » طريقه اليه تسلا ، هذه العلاقة قد أصبحت أسطورة المدينة : فهى أسطورة نالت اعجاب الجميع بسبب الروح الشهوانية لشخصياتها الاساسية ، والتى استمتع بها كعقاب عادل « لفليم » وظلت سرا يحافظ عليه باخلاص طالما أنها لا تهدد وقار « جيفرسون » . ولكن فوكنر مرة أخرى يظهر لنا هنا فهما شديدا للطبيعة الاجتماعية لمذهب « آل سنوبس » وللنفسية الخاصة بشخصية « فليم سنوبس » ، لأنه طوال السنوات الثمانى عشرة المشينة كان « فليم » يعرف بالضبط ما هو جار سرا ويستغل هذه المعرفة عن طريق سلسلة معقدة من المناورات فى التعجيل بتنفيذ أغراضه . وعلى ذلك فان علاقة « يولا » الغرامية أصبحت الوسيلة التى استطاع بها « فليم » - الذى لم يكثر بما فى الحب والشرف من نقاط دقيقة - أن يرتفع ليصبح مديرا للبنك وعضوا محترما فى المجتمع . حتى « جافن ستيفنز » قد وجد نفسه أيضا يعمل فى خدمة مطاعم سنوبس ، لأنه كان متورطا فى تدله غريب مع « يولا » الرائعة حتى أنه سرعان ما نجده يحمى « فليم » من أجلها . وعند هذه النقطة من الثلاثية يتضح شعور فوكنر بقوة حول : كيف استطاعت نقائص مجتمع جيفرسون أن تخدم فساد مذهب آل سنوبس .

وعند نهاية رواية المدينة نجد أن « فليم » قد انتصر فى كل مكان وبكل طريقة : وأصبح كل من « ستيفنز » و « راتلف » عاجزين ، أما « دوسبين » فقد اضطر الى مغادرة المدينة ، وأرغمت « يولا » على قطع علاقاتها الغرامية ثم انتحرت ، أما ابنتها « ليندا » فقد نجحت جزئيا فى الحصول على أبوة « فليم » . ويلاحظ أن الصفحات الاخيرة من رواية المدينة تظهر « فليم » فى صورة مذهلة للنفاق الاجتماعى عندما يقيم نصبا تذكاريا لزوجته ، فقد كتب :

يولا فادر سنوبس

ماتت ١٩٢٧

ولدت ١٨٨٩

ان الزوجة العاقلة تاج على رأس زوجها

يكبر أبنائها ويدعونها المباركة •

ويبدو أن هذا النصب التذكارى هو العلامة الاخيرة على انتصار  
« فليم » ، لأنه كما يقول راتلف :

... لقد كان نصب «فليم» ذلك أمرا لا شك فيه • فقد كان  
«فليم» هو الذى دفع تكاليفه وكان أول من فكر فيه وخطط له  
وصممه وحدد حجمه وما يكتب عليه ، ولم يذكر مرة واحدة  
ثمنه ، لقد كان «فليم» ولا شك فى هذا يؤكد طبيعة شخصيته ،  
لأن هذا أيضا كان جزءا مما جاء من أجله الى المدينة وخاض  
كل ما خاض بعد ذلك لكى يحصل عليه •

وما أن أقيم النصب التذكارى حتى استطاع « فليم » أن يطلق  
مشاعره الحقيقية فى اشارة تذكرنا بذاته القديمة :

وظل هناك شاحبا ساكنا يفكر وقد وقفت « ليندا » ساكنة  
منتصبة الى جواره كما لو كانت أحد الأعمدة ، لا تنظر الى  
شئ وقد استقرت قبضتها الشاحبتان على حجرها • ثم  
تحرك الى الامام قليلا وبصق من النافذة ثم جلس مرة أخرى  
فى مقعده •

وقال « الآن تستطيعين أن تذهبي » •

ومن المحتمل أن فوكنر سوف يعود الى عالم اليوكناباتاوا فى كتبه  
التالية ، ولكن يناسبنا هنا أن نعتبر رواية «القصر الريفى» كما لو كانت  
خاتمة للملحمة كلها • وانها كذلك الى حد ما : لأنها لم ترسم خراب «فليم  
سنوبس» فحسب بل أنها أيضا وصلت بقصة اليوكناباتاوا الى حافة الحياة  
المعاصرة • وفى الواقع فان رواية «القصر الريفى» لا تضيف الا قليلا لما قد  
أظهرته وبينته رواية «المدينة» من قبل فيما يختص بديناميكية الحركة فى  
ارتفاع «فليم» ووصوله الى قمة الجاه والسلطان ، وبعد ذلك نجد أن «فليم»  
قد تضاعل حتى وصل الى شخصية مهزوزة ثم ألقى به تقريبا الى زوايا  
النسيان ، ولكن حتى هذا الوقت كان قد حقق على نطاق واسع معظم

أهدافه ، ونتيجة لذلك ترك الى حد ما ساكنا دون حراك حتى أن اهتمامنا تحسول من تتبع تأثيره على الآخرين الى تأثير الآخرين عليه . وهذه هي النتيجة الضرورية للفكرة الرئيسية التي استعدت لها رواية «المدينة» وهذه الفكرة تتلخص في أن : مذهب آل سنوبس في أقصى درجات نجاحه لا بد وأن يمتصه ذلك العالم الذي يريد الاستيلاء عليه ، وإن ما تضيفه رواية « القصر الريفى » فيما يختص بمصير آل سنوبس هو فى الواقع ملاحظة فوكنر - بل وربما كانت مجرد رغبته - بأنه حتى ذلك الشيطان الفريد مثل «فليم سنوبس» لا يستطيع الى الأبد أن يتصرف بدون عقاب ، وأنه هو أيضا عليه أن يواجه نصيبه من لعنة «مول» وعليه أن يواجهه بسبب بسيط وهو أنه أيضا فريسة للضعف الذى يكمن فى كونه انسان ، وأنه أخيرا لا بد وأن يدفع ثمنا باهظا لتدميره حياة كل من «منك سنوبس» و «ليندا فارنر سنوبس» ، وهما الشخصيتان اللتان ظهرتتا من داخل العشيرة ويمثلان على التوالي الماضى الانتقامى والمستقبل المتطهر .

وتبدأ رواية «القصر الريفى» بمادة سردية شاملة كثيرا ما ظهرت على نطاق واسع فى رواية «القرية الصغيرة» ولكنها تعالج هنا بطريقة مختلفة اختلافا جذريا . وهذه الرواية تروى قصة «منك سنوبس» الذى اشتبك فى مشاجرة مع جاره الثرى «هوستون» ، وهو مزارع عصبى متعال بدرجة لا تطاق . ويلاحظ أن فوكنر فى رواية «القرية الصغيرة» ركز ضغطه الاساسى على الحزن الذى انتاب هوستون نتيجة لوفاة زوجته الشابة ، ذلك الحزن الذى جعل منه رجلا عنيفا عصبيا ، وقد صورت مشاجرته مع «منك» كاحدى تلك المواجهات السريعة التى لا بد وأن تؤدى الى خراب متبادل ، وليس سبب ذلك يرجع الى أى حاجة موضوعية ولكن يرجع الى أن كلا منهما يدفعه الى ذلك المصير ، شعور خاص لا يدري كنهه . فنجد أن «منك» فى رواية «القرية الصغيرة» كان حقودا وبائسا ، فهو يمثل أخطر فرد فى عائلة سنوبس ، أما فى رواية «المدينة» فنجد «راتلف» يسميه حقيرا بكل ما فى الكلمة من معنى ، ولكن فى رواية «القصر الريفى» ينظر اليه من زاوية جديدة فنجد أن نفس قصة مقتل هوستون قد أعيدت روايتها جزئيا من وجهة نظره أو بالأحرى من وجهة نظر فوكنر كما لو كان ينحنى من فوق كتف «منك» ويحاول أن يفهم الرواية كما يراها «منك» وبذلك نفهم الآن كيف كان كبرياء «هوستون» غير المحتمل سببا فى مضايقة «منك» وكيف أن «منك» نفسه قد أصبح - مع أنه ما زال شقيا وحقيرا - مخلوقا يمتاز بكرامة ووقار فى أعماقه . ومن الناحية الشكلية فقط يمكن أن تأخذ هاتين الحادثتين على أنهما ما وصفهما فوكنر فى



مقدمته لرواية «القصر الريفى» بأنهما تناقضات • وان ما يريد فوكنر هنا أن يصفه حقيقة هو الطريقة التى يتغير بها معنى الاحداث اذا ما نظر اليها من خلال أعين جديدة عديدة وكيف أن تصورها لذلك يمكن أن يكون أمرا نسبيا •

وعندما سجن «منك» بسبب مقتل «هوستون» ظن أن ابن عمه «فليم» سوف ينقذه لأن «منك» هذا كان يعتقد كما يعتقد جميع أفراد آل سنوبس بأن «فليم» بالنسبة لهم انما هو الصلة الوحيدة بين عشيرتهم وبين العالم الخارجى • ولكن «فليم» يخذل «منك» بكل برود فيحكم على «منك» بالسجن ويظل يعيش بعد ذلك انتظارا لليوم الذى يستطيع فيه أن يقضى على «فليم» • ويقدم «فليم» خدعة - عن طريق بعض التدابير غير المحكمة - فيغرى «منك» بمحاولة الهرب من السجن ، وتضاعف العقوبة ، ولكن «منك» ظل ينتظر فى صبر ، ويكد ويعرق فى مزارع السجن انتظارا لليوم الموعود •

وبعد ثمانى وثلاثين عاما أطلق سراحه من السجن وقد أصبح حطاما فى السادسة والستين من عمره • أما جسمه فقد كان ضئيلا مثل جسم الطفل ولم يكن عقله أكبر من ذلك كثيرا • وقد أطلق سراحه نتيجة للجهود الجبارة التى بذلتها «ليندا فارنر سنوبس» ، والتى كانت تتوقع أنه قد يحاول عندئذ أن يقتل «فليم» وبهذا تنتقم لانتحار أمها • وينتهى القسم بهذا الشرود الذى استولى على «منك» :-

وفكر قائلا لقد بلغت السادسة والستين ، وهذا هو سننى •  
ثم فكر بهدوء • ليست العدالة أننى لم أطلب ذلك مطلقا بل كل ما أنشده هو ، قليل من الانصاف • وكان هذا هو كل ما ننشده ، لا أن يحصل على شيء لنفسه وانما ألا يكون هناك شيء ضده • كان هذا هو كل ما يريد •

لقد أعد المشهد لعملية الانتقام ، ولكن فوكنر لم يستطع أن يسمح لهذا الانتقام أن يحدث فقط من داخل أحد أفراد عشيرة سنوبس ، لأنه عندئذ قد يفشل تماما فى ربط مصير «فليم» بدوره الاجتماعى فيضيق بذلك مدى الاستعدادات التى قام بها فى الروايتين السابقتين لكى يبين لنا العلاقات بين أسرة سنوبس وبين مدينة جيفرسون ، ولذلك نلاحظ أن الجزء الاوسط من رواية «القصر الريفى» لا بد وأن يخصص للعالم الخارجى أو بالأحرى - للمملكة الخارجة عن نطاق نفوذ أسرة «سنوبس» حين تتشاجر مع «فليم» وتستعد - عن عمد أو غير عمد - الى أن تؤيد الثار من «منك» •

• لا شك فى أن قدرا كبيرا من مادة جديدة - وهى مادة تلاحظ بالكاد أو لا تكاد تلاحظ على الإطلاق فى قصص اليوكناباتاوا السابقة - قد حشدت فى هذا القسم الأوسط من الرواية • وفى الواقع فهذا الجزء قد استوعب جميع أفراد المجتمع الحضرى الحديث بشكل بسيط من خلال بعض زيارات « لراتلف » لنيويورك ، وبشكل هام من خلال تقديم شخصية « ليندا سنوبس » بصفتها امرأة مكتملة عادت الى جيفرسون وقد اكتسبت بعض القيم والأساليب السائدة فى مجتمع المدينة •

وكانت «ليندا» قد تركت جيفرسون وهى ما زالت فتاة صغيرة وتزوجت من فنان يهودى يعمل فى النحت بمدينة نيويورك ثم ذهبت الى الحرب الأهلية الأسبانية حيث أصيبت بثقب فى طبلة الأذن وعادت مرة أخرى الى جيفرسون كعضوة فى الحزب الشيوعى ( وقد تبين أن هناك عضوين آخرين غير عاملين فى هذه المدينة ) ، وبدأت الآن تختلط بالزنوج ، وأصبحت هدفا لتحريات مكتب المباحث الفيدرالى ، ثم وقعت فى حب «جافن ستيفنز» وكان حبا لا أمل فيه وميئوسا منه بنفس الدرجة التى كان هو يشعر نحوها بها ، ثم شاركت أباه «فليم» مسكنه وظلت متكئة فى أفكارها ، حتى أمكن نجاح خططها لاطلاق سراح «منك» • ولم يسبق لفوكنر فى كل ما كتبه أن أوضح لنا مثل ذلك الوعى الخاص بالتغيرات التى جلبتها حياة ما بعد الحرب الى نطاق اليوكناباتاوا ، ولكن علامات الوعى هذه كانت أكبر من مجرد علامات لأنها لم تمتص من الناحية الدرامية فى حياة الرواية • ولو أراد فوكنر أن يعالج مباشرة أو فى عمق هذا النوع من المادة فسوف يضطر الى أن يفرد لها عدة كتب أخرى ، وذلك لكى يستغرق فى بحثها ويجعلها ببطء جزءا من ملكاته التصويرية •

وعلى أى حال فقد عالج ذلك بطريقة غير مباشرة فى القسم الأخير من رواية « القصر الريفى » • فان رحلة « منك » الشاقة الى موطنه بعد اطلاق سراحه من السجن وذهابه الى مدينة ممفيس لشراء بندقية ثم عودته ثانية الى جيفرسون - هذه الرحلة قد أصبحت فرصة للملاحظة الشديدة الامعان فى كثير من الأحيان للتغيرات التى حدثت فى الثمانى والثلاثين عاما ما بين سجن «منك» حتى اطلاق سراحه - تلك المدة من السنين التى تضم أيضا معظم سننى رجولة فوكنر • وبذلك نجد أن الماضى دائما - بل الماضى القريب - هو الذى يطلق فى فوكنر أعرق مشاعره ، وعندما ينتقل «منك» الى «جيفرسون» تبدو ملاحظاته الساذجة التى تنم عن الدهشة والعجب كأنها مراثية بكاء • وفى النهاية بعد أن تمكن «منك» بمساعدة «ليندا» من قتل « فليم » ، واستطاع الهرب ، نلاحظ أن « راتلف » و « ستيفنز » ،

يتحدثان بضعة لحظات مستعدين قيام آل سنوبس وسقوطهم كذلك امتد حديثهما عن الاحداث التي أدت الى تدمير «فليم» عندما كان في أوج انتصاره الظاهري :

قال « ستيفنز » : أترأه أمرا ميئوسا منه ؟ فنحن حتى عندما نتخلص من أحد أفراد سنوبس تجد واحدا آخر وراءك قبل أن نستطيع الالتفات » .

وقال راتلف بهدوء : « هذا صحيح ، فما أن تنظر أمامك حتى تجد بوضوح أنه لم يكن سوى شخص آخر من آل سنوبس » .

ويبدو أن دلالة العبارات في حديثهما كانت هنا من الأهمية بمكان . . ذلك لأنهم قد تركوا مصير اليوكناباتاوا في ميزان حساس ، فمع الشر . . توجد هناك الامكانية الدائمة للنمو المتجدد والخير الدافق . . ويعتبر هذا المقام خير مكان للوصول الى الخاتمة لأن التجربة التي كان يجب أن يتضمنها المؤلف الخيالي لم يكن لها وجود هنا ، أما القرار الذي يجب أن تصل اليه الرواية بوجه عام فلم يحدد مطلقا في الواقع .

وقد تظهر هناك روايات وقصص أخرى مختلفة عن اليوكناباتاوا ، لكنني أعتقد أن أفضل هذه الروايات وأقواها إنما هو ما حصلنا عليه فعلا . وهناك نبرة رثائية تتصدر غالبا روايات فوكنر الأخيرة . . ولا يوجد في أى مكان آخر مثل هذه النبرة الا اذا تجاوزنا مقتطفات من رواية «قداس راهبة» التي ربما اعتبرت أوقع وأفضل وداع شخصي قدمه فوكنر لعالمه الذي أبدعه . . واحدى هذه المقتطفات وهي «المحكمة» قد كتبت بأسلوب لاهث لولبي يصلح لعرض فكاهي لتاريخ اليوكناباتاوا ، فهي جزئيا تعد أنشودة عن البراري الأمريكية المنقرضة وجزئيا لاتعدو أن تكون قصة تعبر عن غرور أحد سعاة البريد وصدامه مع أحد المستوطنين الأوائل ، وكيف أن هذا قد أدى الى بناء أول محكمة بهذه المقاطعة . وأروع من هذا هناك قطعة أدبية سماها فوكنر « السجن » وقد كتبت على نمط منطوق « حكم » يقع في تسع وأربعين صفحة وفيها تستحيل أحداث الماضي الى وقائع من الحاضر . وتعد قطعة «السجن» هذه استعراضا لأسطورة فوكنر وهي تعالج معظم كتبه وتنتهى باعتراف بأن الوطن الذي امتص الآن وتبلور في «أمة واحدة» لا يمكن أن يحيا كإقليم منفصل . . وبذلك نلاحظ أن الزمن قد لحق بفوكنر أو بالآخرى لحق هو بالزمن ، أما بالنسبة لأولئك الذين غمسوا أنفسهم في عالمه هذا ، فإن وداع جميع هذه الاحداث ، والصور المختلفة لا بد وأن يبدو بمثابة حركة شديدة الحزن .

## الفصل الخامس

# فوكنر والزنج

من الملاحظ أن كل نواحي التوتر في مؤلفات فوكنر تصل إلى أقصى مداها في عرضه لحياة الزنج وشخصياتهم . فالمشكلات القيمة التي تظهر في رواياته كمشكلات فكر ، يتضخم مداها ويعظم تأثيرها عندما يكتب عن الزنج . وفي قولي هذا أحب أن أؤكد أن الذي يهمني ليس هو الآراء التي يعلنها فوكنر عن المسألة العنصرية وإن اهتمامي بهذه الآراء لا يتعدى مقدار تأثيرها في رواياته .

وان آراء فوكنر في حد ذاتها هي أقل جوانب مؤلفاته تشويقا ، وهي لا تثير الاهتمام إلا عندما تستغرق في فنه ، وهي هناك تتعرض لتحويلات من النوع الذي يبرر حديثنا عن الأدب باعتباره طريقة في القدرة على الخلق والابداع .

ومما هو جدير بالذكر أن الاستجابات المعقدة والغامضة نحو هؤلاء الزنج تعد من الأمور المتوقعة والتقليدية تقريبا بين كتاب الجنوب الأمريكي المراهفي الحسي ؛ وتنبثق كتاباتهم جزئيا من تراث مليء بالشعور بالذنب والقلق كما تنبثق مرة أخرى من نضج في قلوبهم . . ولكن في روايات فوكنر نجد أن تحت سطح مسلكها وفكرها الذي يسوده القلق ، يكمن ثبات عجيب للمشاعر في صالح الزنج . فقد تتغير آراؤه وقد تنهار توكيداته الأولى وقد يتضخم مدى عطفه بصورة واضحة ولكنه يعود مرة أخرى إلى صورة رئيسية واحدة ، ألا وهي صورة الشوق والذكريات .

فنجد مثلا في روايته «غير المنهزمين» أن الغلام «بيارد سارتوريس»، وصديقه الزنجي رينجو ، يأكلان معا ، فان بيارد ورينجو ، اللذان تمثل «مس روزا» بالنسبة لهما «جدة» يتناوبان العمل في مساواة بسيطة ، في حمل مظلة فوق رأسها . وكان «بيارد» يسترجع الذكريات قائلا «وهكذا كنا أنا و«رينجو» ، من عمر واحد ، وكان «الأب» دائما ما يجاهر



بأن « رينجو » أكثر منى رشاقة . ولكن ذلك لم يكن يؤثر فينا كما لم يؤثر فينا اختلاف لون بشرتنا . وما كان يؤثر فينا هو أن يكون أحدا قد رأى أو سمع ما لم يسمعه الآخر أو يره . ومنذ ذلك الكريسماز ظلمت متقدما على رينجو لأننى كنت قد رأيت شريط السكة الحديد . » ونجد أن أقوال بيارد هنا تعبر عن المثل الأعلى فى صداقة الطفولة التى لا تشوبها التفرقة الاجتماعية والتى تقوم على أساس الاحساس الملهم بالواجب والايمان بالعدالة وكلها من الصفات الشائعة بين الغلمان .

وتظهر بعض الصور الأخرى المشابهة فى روايات متعددة لفوكنر . وفى رواية « الصخب والعنف » نجد أن الذكريات الوحيدة التى يحتفظ بها آل كومسون هى ذكريات تلك الأماكن التى كان يلعب فيها الأطفال البيض والزنوج معا . وفى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » نلاحظ هناك أى ملامح تدل على وجود صداقة بين الصبية المختلفى الجنس ، ولكن البراءة البدائية « لستين » الصغير لتعد خير معبر عن التحرير من كل من الاحساس العنصرى والجشع الاقتصادى . وفى رواية « الدب » نجد أن الغلام « ايزاك ماك كاسلن » يطالب الزنجى العجوز « سام فاذرز » باعتباره أباه الروحى . ونفس هذا المطلب يحدد لنا العلاقة بين « تشيك مالىسون » و « لوكاس بوشامب » فى رواية « دخيل فى الوحل » . أما فى رواية « اهبط يا موسى » فنجد أن المرأة البيضاء مس « وورشام » ، تعبر عن رغبتها فى مساعدة عجوز زنجية هى « مولى بوشامب » ، وذلك باثارة ذكريات صداقة الطفولة لعشرات السنين التى مضت ، فقد صرخت : « لقد ولدت أنا و « مولى » فى نفس الشهر . وكبرنا معا كما تكبر الأخوات » . وعلى النقيض من كل هذا نجد أن « جو كريسماز » فى رواية « الضوء فى أغسطس » يبدو أكثر شخصيات فوكنر حرمانا . وذلك لأنه لم تكن لديه ذكريات للطفولة يستطيع أن يستعيدوها .

وأظهر الموضوعات درامية لهذا الموضوع نجده فى قصة « النار والمدفأة » . فهنا نجد أن « مولى بوشامب » بالنسبة للرجل الأبيض « روث ادموندز » هى الأم الوحيدة التى عرفها فى حياته والتى لم تلبه فحسب فى تلك الليلة اللعينة من الأمطار والفيضانات . ولكنها أيضا انتقلت الى نفس المنزل بعد أن أحضرت طفلها ، وكان الطفل الأبيض والطفل الأسود ينامان فى غرفة واحدة معها حتى تستطيع أن ترضع كلا « منهما » . وشعر « روث » . وهو صبى بأن بيته وبيت صديقه الزنجى « هنرى بوشامب » قد « أصبحتا

متبادلين بينهما : فكان ينام هو وأخوه فى الرضاعة على نفس « المرتبة » بمنزل الرجل الأبيض أو على نفس الفراش فى بيت الزنجى كما كانا يأكلان من نفس الطعام على نفس المائدة فى كلا البيتين ، وفى الواقع فقد كانا يفضلان بيت الزنجى . » ثم حدثت بعد ذلك لحظة الكبرياء فرفض « روث » أن يقتسم الفراش مع « هنرى » ورقند وحيدا « فى غضب شديد لحزن لم يستطيع أن يعلله وعار لم يكن ليسمح به » . وفيما بعد « استطاع أن يعرف أنه كان حزنا حقيقيا وكان مستعدا لأن يعترف أنه عار أيضا ، وأراد أن يعترف بذلك ولكن كان الوقت قد فات الى الأبد » . وبذلك نجد أن روعة هذا الاغتراب يتكرر كثيرا فى مؤلفات فوكنر ، لا كمجرد فكرة فحسب ولكن أيضا كصرخة تنم عن الضياع والعذاب .

وكان يكمن تحت قلق الرجل الأبيض العنصرى ضيق بالمبتكرات التى تفصل بين الناس . وفى النهاية يتحتم على جميع أجهزة الانفصال بأسرها أن تبدو متعبة جدا لكثرة ما تدعو اليه من حذر ، وأن تبدو غالية جدا فى تأثيرها على العواطف وأن تعد شاقة تماما لو استعملت « كفرملة » للحياة التلقائية . وفى الواقع فإن الرجل الأبيض كثيرا ما تغريه إحدى الذكريات التى تداعب شعوره الواعى : مثل ذكريات الطفولة عندما كان يستطيع العيش فى اخفاء مع « رينجو » أو « هنرى بوشامب » أو « نجر جيم » أو « كويكيچ » - ولا يحس هو بوخز من ضميره . ولكن هذه الذكريات - أو الاشتياق المتنكر فى هيئة ذكريات - تفسدها الارادة أو التقاليد ، الا أنها على درجة عظيمة من الجمال والواقعية يصعب معها اهمالها كلية . ويحاول الرجل الأبيض تحت ادعاء مظهر التفوق أن يصل الى كل ما هو حقيقى : ونجد ذلك ماثلا فى الوقت الذى كان يستطيع فيه أن يجرى مع « هنرى بوشامب » لا فى مساواة ولا كنتيجة لها - لأن مجرد الشعور بأيهما يعد سما - ولكن انبثق هذا من صميم صدانة طاهرة . وهذا ما نقده الرجل الأبيض الى الأبد ، ولم تكن هناك أية حاجة للزنجى ليذكره بذلك ، فكل ما يحتاج اليه الزنجى هو أن يمر به فى الطريق .

ان هذه الذكريات يغذيها الشعور بالذنب . وهى كاعتراف بالفشل داخل نطاق المجتمع توضح أن المركز الاجتماعى لم يجلب سوى الحزن والعار بدلا من الرضا . وهى تبحثها عن علاقات البالغين بكليتها ، تكشف عن احساس خفى باليأس . ونظرا الى أنه ينظر الى امكانيات الحياة خارج نطاق المجتمع ، فإن المؤلف لا يستطيع أن يتصور ذلك الا فى اطار من البساطة الريفية أو عواطف الطفولة . ان هذه الذكريات توحى بنوع من الخلاص أو التخلص من عبء اللون الابيض .

وعلى الرغم من هذا المظهر المؤثر للأخوة الضائعة ، فهو يتضمن أيضا سذاجة غاضبة • وكما علق بذلك « ليسلى فيلدر » ، بأن الرجل الأبيض « يحلم بأن يفتح له الصدر الذى طالما أهانه • انه حلم بالغ العاطفة والعنف بحيث يحيل صورة الصبا فى نظرنا من الحنين الى المأساة » • وقد قالت مس « وورشام » عن « مولى بوشامب » :

« لقد ترعرعنا معا كشقيقتين » ولكنها لم تذكر كم مضى على هذا من عشرات السنين • فيبدو لنا كما لو كانت هى و « روث ادموندز » وجميع البيض الآخرين يأملون دون ماوعى منهم فى العودة الى أصدقاء مرحلة الطفولة حتى يستطيعوا أن يجدوا فى طهر غير منقوص ، ذلك الحب الذى دمره التعصب • أما كيف تكون نظرة الزنوج أنفسهم لهذا الحلم السليب ، فهم لا يخطر ببالهم أن يسألوا هذا السؤال - أو لعلمهم لا يجرءون على أن يوجهوه •

وبالطبع فهذه الصورة التى تعبر عن رغبة الرجل الأبيض واشتياقه ليست بالطبع قاصرة على فوكنر فقط ، فقد ظهرت بكثرة تدعو الى الدهشة فى الكتابة الأمريكية ، مع ذلك الحافز الريفى القومى الذى انتاب كتاب القصة والشعراء فى أمريكا • ولكن فوكنر قد عالج هذه الصورة بدقة خاصة وكأبة ملحوظة ، وفى اطار كان يعيش فيه الجنسان فى ضغينة هادئة • أما تردده كثيرا على رسم هذه الصورة فيعتبر فى حد ذاته انتصارا للغريزة ، ولكن الشكل والثنان أضفاهما عليها يعدان انتصارا فنيا •

وفى الواقع فلا يمكن أن توجد مثل هذه الدقة والثبات بين أى من مؤلفات فوكنر فى وصفه الواعى للزنجى ، فيجد الانسان بدلا من ذلك تسلسلا من القالب الجنوبى الى وجهة النظر الشخصية ويتخلل ذلك استعادة من حين لآخر لنواح من الجنون الموروث وأيديولوجية لا تتناسب أخلاقيا مع وجهة النظر هذه • وهذه المواقف المتغيرة يمكن تقسيمها الى مراحل ثلاث يمثل كل منها شخصية زنجية كبيرة مثل « ديلسى » و « جوكريسماس » و « لوكاس بوشامب » •

وفى رواية « راتب الجنود » وهى الرواية الأولى لفوكنر ، نلاحظ أن أحد الزنوج وهو المدعو (جورج حمال المحطة) ، يظهر فى الرواية بطريقة موجزة بصفته من الأشياء الثانوية التقليدية • أما فى رواية « سارتوريس » ، فنجد أن الخدم الزنوج ينظر اليهم باذلال ظاهر وهم يمثلون حاشية العائلة القدامى ولا يعدون سوى مجرد أشكال هزلية ، ويتمثل ذلك فى

شخصية « جونى ، وسيمون » فعندما يشعل «جونى» المدفأة فى يوم عيد الميلاد يؤكد لنا فوكنر بأنه يشعر «بالمتمتع الجادة البسيطة لأبناء جنسه» . أما عندما يزور « سيمون » بعض السيدات الزنجيات تجرى بينه وبينهن لحظة حرجة من الكوميديا الهابطة ، وقد أنجز فوكنر هذا النوع من الكتابة بمهارة كافية ، وبما أن حديث بعض الزنوج قد ينم عن سخرية من النفس، فإن مثل هذه الفقرات لا يمكن اعتبارها غير «واقعية» . ولكن هذه الواقعية ذات طابع سطحي وتكشف عن موهبة فى وصف الازلال أكثر من وصف العطف الاخلاقى والتصور الخلقى الذى قد نتوقعه من كاتب روائى من الطراز الأول .

وفى رواية « غير المنهزمين » نلاحظ أن استجابة جامدة مشابهة للزنوج ، سرعان ما يحل محلها الوعى بأن نفسيته ليست فى متناول الرجل الأبيض تماما على الوجه الذى يريد به الأخير أن يعتقد . ويؤكد فوكنر العلاقات الطليقة السهلة بين السيد الأبيض والعبد الأسود فى الجنوب الأمريكى القديم ، وكذلك العلاقة الوثيقة الغريبة بين رجل معتد بسيطرته، وآخر لا يرى هناك احتمالا أو يشعر بأى رغبة فى تحدى تلك السيطرة . ونحن نعلم جيدا من سجلات التاريخ أن مثل هذه العلاقات كانت توجد فعلا فى يوم من الأيام الى جانب القسوة والوحشية . ولكن نلاحظ أن أصواتا جديدة قد ظهرت الآن وخصوصا صوت « لوش » وهو زنجى ساخط يهجر قصر سارتوريس وينضم الى خطوط الشماليين ؛ وهو عندئذ يقول « اننى أريد أن أتحرر . . لقد أخبرتنى ملائكة الله بأننى حر وأننى لم أعد أخص « جون سارتوريس » الآن وانما أخص نفسى وربى » . وعندما سئل لماذا هجر قصر «سارتوريس» ورحل الى صفوف اليانكى ، أجاب «لوش» بقوة وتركيز : «أتسألوننى عن ذلك ؟ أين «جون سارتوريس» ؟ لماذا لا يأتى ويسألنى عن ذلك ؟ فليسأل الله « جون سارتوريس » عن اسم الرجل الذى أعطانى له . وليسأل ذلك الذى غمرنى بالسواد ، من أطلقنى حرا » .

ويلاحظ أن أسئلة « لوش » العميقة كان يكررها فى رواية « سارتوريس » زنجى آخر فى عصر آخر . فعندما رجع هذا الزنجى واسمه « كاسبى » من الحرب العالمية الأولى الى موطنه عبر عن أفكاره بقيم مستمدة من الحرب الطويلة ، فكان يقول : « أنا لا آخذ شيئا ولا أستفيد شيئا من جماعة البيض . . . وأن الحرب قد غيرت كل ذلك . وإذا كنا نحن الملونين قد استطعنا انقاذ فرنسا من الألمان ؛ اذن فمن حقنا أن



تكون لنا نفس حقوق الألمان . ولقد أدرك الفرنسيون ذلك ، وعلى أى حال فإذا كان الأمريكيون لم يدركوا هذا فهناك طرق تجعلهم يتعلمون ذلك . » ومن أجل هذه الوقاحة المريرة ، ضرب « بيارد سارتوريس » « كاسبى » هذا بعضا من حطب الموقد ، وطلب منه أبوه « سيمون » أن « أمنع ذلك الزنجى من حرية الكلام عن أهل المدينة . »

ولم يصور كل من «لوش» و «كاسبى» بعطف كاف ، ولم يتطورا بعمق . فلقد أفرد كلاهما لنوع من الفكاهة والسخرية حتى أنه كان من الصعب أن يؤخذ تمردهما مأخذ الجد ، وأسوأ ما فى الأمر ليس هو كسل فوكنر فى عباراته بقدر ما هو افتراض أن هؤلاء الزوج لا تخفى منهم خافية وبأنهم من السهل « معرفتهم » ، وبخاصة على أهل الجنوب ذوى الخبرة الواعين الذين لديهم خبرة كافية لمعاملتهم . وعلى أى حال فيما أن فوكنر يظل ، حتى فى أضعف حالاته ، كاتباً ذا شأن ، فإن المبالغات فى الشك والقلق تحجب وصفه الدقيق للزوج حتى فى قصصه الصغيرة . فنجد أن شخصياته المستعاة تصور فى شكل سخيف ، ولكن هذا الانطباع تنقضه القوة التى يبدو بها استيائهم بين الحين والآخر . ومن أعظم صفات فوكنر التى تدعو الى الإعجاب به ككاتب أنه ، حتى عندما يرغب فى خوض افتراض تقليدى معين ، فإن الجانب الأكبر من نفسه - المخصص دائما للبحث الدائب - يظل يقاوم هذه الرغبة .

أما فى « سارتوريس » ، فهناك لمحة عن نوع آخر من الشعور الموالى للزوج . فعندما قام « بيارد سارتوريس » الشاب بزيارة عائلة « ماك كالوم » كان من واجب اللياقة أن يتمثل بأخلاق مضيفيه فيعامل طاهيهم الزنجى بنفس هذه السهولة الخشنة التى يصطنعها سكان الجبال فيما بينهم . ولم يتوقف « بيارد سارتوريس » هذا ليفكر فى معنى هذه الصداقة كما لم يتوقف فوكنر ليضيف على هذه الصداقة أى توكيد خاص، فقد قامت فى احتفال مختصر يتمثل فى المصافحة بالأيدي ، ولكن تدل هذه الصداقة بطريقة غامضة على دافع قوى فى قصة فوكنر ألا وهو : اقتناعه بأن الاخاء أسمى خلقا من المساواة وإن الأخوة التى كانت فى رواياته الأولى تجعل المطالبة بالمساواة غير ذات موضوع ولكنها فى رواياته التالية انما يجب عليها أن تأتى بعد المساواة وتحقيقها بزمان طويل .

ويستطيع الفنان الموهوب أن يستخلص صورا هامة من الحياة من بين الملاحظات العادية جدا . فلنرغب « ديلسى » فى رواية « الصخب والعنف » ، فهى شخصية تتميز باتزانها وواقعيته الشديدة ومقدرتها

على دعم ذاتها وضبط نفسها تحت ظروف اذلالية مهينة . ومع ذلك فان الفكرة التي تكمن وراء شخصية « ديلسى » لا تصطدم جديا بتلك النظرة الى الزنوج التي يمكن أن يتبناها رجل أبيض ملتزم بشكل غامض بالتفوق العنصرى الخير . ولما كانت « ديلسى » قد قبلت مركزها الأدنى بين البشر وعاشت على الرغم من هذا كإنسانة - فهي تعد الشخصية الزنوجية العظيمة الأخيرة بين شخصيات فوكنر التي كانت تستطيع أن تشعر بأن الجنوب هو مجتمع طبيعي ينتمون اليه جميعا . وليس فى امكان أى قارئ حساس أن ينكر مدى قوتها وجمال أخلاقها ، ولكننى أود أن أسجل هنا خلافا مع جهد بعض النقاد لتأليها كتجسيد للتحمل المسيحى والصبر . وفى الواقع فان الظروف التي صورت فيها « ديلسى » هذه تعد تاريخية تماما وهى بطبيعتها أصبحت بعيدة جدا عن تناول أيدينا ، وهى حقيقة اذا لم تقلل من اعجابنا بها ، ليس بصفتها إحدى شخصيات الرواية ، سوف تحد من قدرتنا على اعتبارها نموذجا أو مثالا أخلاقيا (٧) .

أما فى رواية « الصخب والعنف » ، فهناك تغيير هام للموقف تجاه الزنوج . فبينما نجد أن قوة « ديلسى » وطبيعتها يقبلهما مبدأ الأبوة التقليدية - نراها تتخذ تدريجيا دورا لا يعد تقليديا تماما بالنسبة للزنوج من أهل الجنوب . فقد أصبحت عند نهاية الرواية بمثابة ناقدة أخلاقية بليغة ومراقبة تسجل أحداث الرواية وتضخم من خلالها معانيها، ولم تكن مجرد جارية عجوز بالمطبخ تثرثر حول الطرق الشريرة السخيفة لأهل البيت المقيمين فى الطابق الأعلى . وعند ذروة الرواية نجدها قد ارتفعت وتجاوزت ذلك الدور الى الاهتمام بمشكلات العدالة العالمية . وليس معنى هذا الايحاء بأن « ديلسى » قد أصبحت بطريقة ما متمردة على النظام القديم للحياة فى الجنوب ، صحيح أنها كانت تنظر الى معظم أفراد أسرة كومسون بكل احتقار ، لكن لم يكن مبعث هذا هو أنهم من البيض أو أنهم يمثلون الجماعة الاجتماعية الحاكمة ، ولكن كان مبعث ذلك هو أنهم لم يفوا مطلقا بالالتزامات التي يلقيها عليهم مركزهم . ولما كانت « ديلسى » تحكم على البيض فى ضوء قيمهم التي أعلنوها ، فهي لا تنتقد بذلك استغلالهم للزنوج ولكنها تنتقد سوء معاملتهم الأخلاقية بعضهم

---

(٧) ولكن ألا يجرى تصوير دون كيشوت ، وهو نموذج أخلاقى بالتأكيد ، أيضا فى ظروف تاريخية بعيدة عن تناول أيدينا ؟ نعم ، انه كذلك ، ومع ذلك فان دون كيشوت يبقى شخصية «تتجاوز» التاريخ . « فنحن لم نعد نهتم بتكوينه التاريخى أو هدفه ، أما فيما يخص ديلسى - فنحن لا نستطيع الا أن نتذكر ذلك فى الظروف التاريخية القريبة للزنوج الجنوبيين . أما اذا كان الزمن سوف يفعل بديلسى ما فعله لدون كيشوت فلا أحد يدري .

البعض • وقد أدى هذا الحكم الذى استمسكت به « ديلسى » بكل قوة ونقاء الى ابدائها احترام قائم على مبادئ راسخة نحو الانسان من حيث هو • وعندما تقرر تغيير اسم طفل كومسون الأبله من « مورى » الى « بينجى » ، فى حدة علقت « ديلسى » على ذلك بقولها « انه لم يستهلك بعد ذلك الاسم الذى ولد به ، أليس كذلك • » وعندما تقول ابنتها ان « الناس يتكلمون » لأن « ديلسى » تحضر « بينجى » الى كنيسة الزنوج بملابس رثة تجيبها الأم قائلة : « قولى لهم ان الله العلى القدير لا يعبأ بما اذا كان عباده أنيقين أو لم يكونوا ولا يعبأ بذلك الا أولئك البيض المساكين • » وبذلك نلاحظ أن هذا الشعور بالشرف نحو كل انسان فى نطاق حياتها ، وأن هذا المنطق السليم فى حكمها على الأفراد ليعتبر بالنسبة لها من المزايا التى تدعو الى الاعجاب الشديد ، كما أنه بالمثل علامة على العلاقة المعقدة لمشكلة الزنوج كما ظهرت فى كتب فوكنر •

وقد يقول امرؤ أنه من مبدأ الأبوة التقليدى الى الشعور بالظلم الذى يقاسيه الزنوج فى المجتمع الجنوبى — يكمن التغيير الذى يحدث الآن فى قصص اليوكناباتاوا ومع ذلك فهذا التغيير ما زال أكثر تعقيدا من ذلك ، لأن القلق المتزايد من الظلم من حيث هو مشكلة انما ينبثق من اتساع مبدأ الأبوة الى أوسع حدوده البشرية • وفى الواقع فان « ديلسى » و « جو كريسماس » ليعدان نوعين مختلفين من الناس ، ولكن « كريسماس » لا يبدو ممكن الوجود الا لائى « ديلسى » موجودة بالفعل •

وبصدور رواية « الضوء فى أغسطس » يتخذ الزنوج دورا جديدا فى مؤلفات فوكنر • فاذا كانت « ديلسى » تتميز بشعور وثيق بالانتماء فى عالم تعرف أنه ينهار — فان « جو كريسماس » يشعر بأنه محروم من وطنه ، وأنه كان دائما ولا بد أن يظل دائما مشردا • واذا كانت بؤرة التركيز والاهتمام فى المؤلفات الأولى قد انصببت على مشاعر الرجل الأبيض نحو الزنوج ، فاننا الآن نواجه صدمة الاكتشاف ، اكتشاف « الزنجى كزنجى » •

وان فوكنر الذى كان قادرا على معالجة شخصيات « لوش » ، و « كاسبى » بل وحتى « ديلسى » ، ليؤكد الآن أن الزنوج بالنسبة للبيض لا يوجدون كأفراد واضحين بارزين ولكن كأطياف أو أشباح • وبدأ يكتب فى مهارة عما يسمى بلازمة التصور الزائف • وهذا النوع من التصور الزائف الذى أصبح منتظم الحدوث ، انما اكتسب صفة التطهر الدينى الكاذب ، وكذلك صفة الشعور العاطفى الشديد • ولقد ذكرت



« جوانا بيردن » ، وهى سليلة محررى الرقيق وقد تربت فى الجنوب ، ذكرت فى اعترافها ما يلى : « لقد شاهدت وعرفت كثيرا من الزنوج منذ أن وعت ذاكرتى . فكنت أنظر اليهم تماما مثلما أنظر الى المطر أو قطع الأثاث أو ألوان الطعام أو النوم ، ولكن بعد ذلك خيل الى أننى بدأت أشاهدهم للمرة الأولى لا كآدميين ، ولكن كمجرد أشياء أو ظلال أعيش فيها ويعيش فيها جميع الأهالى البيض الآخرين . وأخذت أفكر فى جميع أولئك الأطفال الذين يتوالى مجيئهم الى هذا العالم وهم من البيض ، ثم أتخيل هجوم هذه الظلال السوداء عليهم قبل أن يستطيعوا التنفس ، ثم بدا لى أننى أشاهد هذه الظلال السوداء على شكل صليب . » وفى الواقع فإن ما يميز هذه القطعة - وانها قد تبدو لى من أهم القطع فى جميع مؤلفات فوكنر - هو أن التصوير الزائف هنا ينبثق من مزيج من الانسانية والخوف ، وقد تعذر الفصل بينهما وأصبحا مرتبطتين معا فى شكل صورة عجيبة من الانتهاك والاستشهاد .

وفى رواية « الضوء فى أغسطس » ، نجد أن جمهورا غاضبا من البيض « اعتقدوا تماما بأن الجريمة ارتكبتها زنجى مجهول ، وهو ليس زنجيا بعينه وانما زنجى ما . . . » وعلى ذلك قام بعضهم ومسندساتهم فى جيوبهم بالبحث عن أحد الزنوج لصلبه . » وان عبارة « ليس زنجيا بعينه ولكنه زنجى ما » انما تعكس فهم عميق ، أما الإشارة الى أولئك الرجال الذين قاموا بالبحث عن « أحد الزنوج لصلبه » ، فانما توحى بأن فوكنر فكر مليا فى الدور الذى لعبه الزيف فى تشكيل سلوك البيض . ومن ناحية أخرى نجد أن فوكنر يصوغ ، خلال تصويره لشخصية « برسى جريم » وهو غلام من مدينة صغيرة تشبع بالسادية حتى كاد يتنفسها ، نجد أن فوكنر يعطى شكلا لوعيه المتألم بأن مجتمع اللامساواة لا يمكن أن يؤدى الا الى اساءة استعمال المركز الاجتماعى والعنف التعسفى . وهذه الفكرة قد عبر عنها بصورة تجريدية أكثر فى رواية « النخيل البرى » (\*) ، عندما وصف فوكنر « الشارات الثابتة لعشرة آلاف من نواب العمد الجنوبيين فى المدن والضواحي ، ووصف أيضا حافة قبعاتهم المسحوبة ، وعيونهم السادية ، وستراتهم المزخرفة ومظهرهم الذى يوحى بكل وحشية وهمجية » . ولما كان هذا الوصف دقيقا فى جميع تفاصيله ، فهو يصل ذروته فى العبارة الأخيرة وهى نعتهم بالوحشية والهمجية - تلك العبارة التى تلخص نظرتهم للمجتمع .

ان تبلد الرجل الأبيض بحكم المركز الاجتماعى وأيضا الخوف والجريمة



البلدان يلازمان هذا المركز ، ليست رؤية لرواية من الروايات ولكن بالنسبة لمؤلف يتصارع مع مقدسات تقاليد الجنوب ، فان قيمة مثل هذه المعلومات من الصعب أن يبخس قدرها ؛ وذلك لأن الجنوب ليس مجرد ذلك التجريد المناسب من الجغرافيا أو التاريخ الذى يجيء فى تصور فوكنر ولكنه يمثل موطنه المباشر والمكان الذى سوف يقضى فيه بقية حياته ثم يموت فيه أيضا . وعلى هذا الأساس يحسن بنا أن نتفكر فى أهمية ذلك المشهد فى رواية « الضوء فى أغسطس » حيث نجد فيه مأمور المقاطعة وهو يستعد لاستنطاق بعض المعلومات من أحد الزوج ، فيلتفت الى نائبه قائلا « احضر لى زنجيا ، احضر لى زنجيا - أى زنجى ، ولا أهمية لتحديد نوعه فلا فرق بين زنجى وآخر » .

ومن ناحية أخرى نشاهد فى روايات فوكنر انتقالاتا سريعا من الشفقة والاحسان ، الى الاعتراف بالظلم ، ومن المتعة والتسلية حول بعض الحوادث ، الى الاهتمام المبني على المبادئ المنزلة ، ومن الألفة الهادئة بين الجميع ، الى اكتشاف حالة الاغتراب بين الإجناس . ولما كان فوكنر قد أدرك أن على الرغم من تقارب الزوج جسمانيا فعليهم أن يخفوا أجزاء كبيرة من نفوسهم عن بصر المجتمع الأبيض - فقد علق فى قصة « الشعب العريق » (\*) على « ذلك الجدار الذى لا يمكن اختراقه من روح المرح الساذج المنطلق الذى يقيمه الزوج بين أنفسهم وبين البيض » . وبدلا من أن يتم الاتصال بالزنجى بالطرق الودية السهلة ، نجد أن الزنجى مسجون خلف قضبان الشبك . وبينما قد يكون الزنجى على حد قول كوينتن كومسون « شكل من أشكال السلوك أو انعكاس مضاد للبيض الذين يعيش معهم » - فهو أيضا وبشكل أكثر أهمية يعد شيئا آخر ، أعنى يعد انسانا يندر أن يعرفه البيض . ( وفى إحدى روايات فوكنر الأخيرة وهى « البنطلون الأسود » \*\* ) ، نجده يعرض هذه الفكرة عرضا دراميا . فبعد موت زوجة أحد الزوج ، أخذ الزوج الزنجى يجرى وقد هصره الحزن بينما البيض الجاهلين بطريقة تعبيره عن ذلك الحزن - أخذوا يتغامزون ويسخرون من مدى تيلد أجاسيسه ( الظاهرية ) . وكما أن فوكنر قد اكتشف صعوبة الاتصال بالزوج ، فقد اصطنع فى نفسه قدرا مشكورا من التحفظ ومزاج من الحجل والاحترام فهو لا يطمئن الا الى القليل من تصورات المسبقة فوجب عليه أن ينظر الى كل شيء من جديد .

وفى الواقع فان النتيجة الغريبة لهذه الزيادة فى التصور والادراك ،

The Old People \*  
Pantaloons in Black \*\*

لتنعد من حين لآخر فقدا أو ضياعا للتحديد المادي في عرض الشخصية . وان اكتشاف فوكنر لقوة التجريد باعتبارها مفسدة للعلاقات والمعاملات بين الرجال وبعضهم البعض ، هذا الاكتشاف قد قاده الى تصوير الزوج بطريقة تجريدية . واذا كان جمهور الرعاع في رواية « الضوء في أغسطس » قد نظروا الى الرجال السود باعتبارهم زنوجا يحق لهم أن يمارسوا فيهم وحشيتهم وهمجيتهم - فان فوكنر ينظر اليهم أحيانا باعتبارهم « زنوجا » لكي يطلق عليهم كل عطفه وحنانه . أما « جوكريسماس » و « تشارلزبون » ، فهما شخصيتان فرديتان تماما ولكن يكتنفهما أيضا جو مشبع بالعنصرية ، وهالة من السواد اللعين . ونلاحظ أن في إحدى القصص الأولى وهي قصة « سبتمبر الجاف » ، يشتد وضوح هذا الميل والاتجاه نحو تجريد الشخصية فنجد أنها مثل جميع قصص العصابات ، وليست زاخرة بالرجال بل بالقتلة والضحايا . ولم يكن من محض المصادفة أن يكون أولئك الزوج الذين تخيلهم فوكنر بكل بساطة في وضع الضحايا من المولدين . فالشخص المولد وقد انحصر بين الجنسين المنفصلين هو مرشح حتمي لدور الضحية . فشخصية « فاليري بون » في رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، تمثل رجلا هائما على وجهه في البحار وقد ظن الزوج « أنه رجل أبيض واعتقدوا ذلك بكل تأكيد عندما أنكر الرجل هذا » . بينما نلاحظ أن البيض « عندما قال لهم الرجل انه زنجي ، يعتقدون بأن الرجل يكذب لكي ينقذ جلده » . وعلى هذا الأساس نلاحظ أن اللعنة قد حلت بكريسماس بسبب « الشوائب التي تتخلل دمه الأبيض أو دمه الأسود حسبما يتبادر الى الذهن » . ولم يتضح مطلقا ما اذا كان جوكريسماس هذا يجري في عروقه حقا الدم الزنجي . ويشير هذا الشك باصبع من السخرية الى فكرة التفرقة العنصرية كلها . وفي الواقع فان الاستعمالات الرمزية للمولد ، لا تستهلك أسباب بروزه في قصص فوكنر . فهؤلاء المولدين أدوات حيلة « لخطر » اختلاط الأجناس ، « خطر » يبدو أنه يزعج فوكنر جدا كلما كان متعاطفا في أقصى حالات التعاطف مع الزوج . أما وقد انهارت كل المقومات العقلية للتحيز فلا يبقى الا الخوف الموروث من اختلاط الدم . وكلما هجر فوكنر « الأفكار » السائدة في عقول الجماهير بشأن الزوج ، وجد نفسه يناضل بشدة ضد الأفكار الجنوبية العنيدة الكامنة في عقلية هؤلاء الجماهير . وفي روايتين من الروايات التي يمثل فيها اختلاط الأجناس فكرة رئيسية وهما روايتا « الضوء في أغسطس » و « أبسالوم ، أبسالوم » ، نجد أن هذا الموضوع يشير استجابة مؤلمة ، فاختلاط الأجناس يطلق مخاوف الرجل الأبيض

من عقالها ، ولكنه يوحى أيضا ، كما سوف يشير فوكنر فى كتاب آخر ، بحل نهائى للمشكلة العنصرية . وحتى عندما تثير هذه المشكلة موضوع الدفاع الاخير عن عنجهية التفوق ، فان اختلاط الاجناس يفتح الطريق لزمن سوف يأتى ، يزول منه كل تمييز فى الدم أو حواجز بين الاجناس . وفى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » توجد سلسلة كاملة من الاستجابات لمبدأ اختلاط الاجناس . فمن العطف الفعال المعبر عن ضحايا اختلاط الاجناس ، نتدرج الى النبوءة التقليدية من أن اختلاط الاجناس سوف يؤدى الى افساد الاجناس ، ومن المستحيل تماما القول بأى تأكيد أين يكمن عطف فوكنر النهائى أو الوقع الاخير للرواية ذاتها . ونظرا لهذه الاستجابة المزدوجة نجد أن هؤلاء المولدين يحتلون بعضا من كتابات فوكنر الهستيرية المحمومة . ولما كان « المولد » ضحية ، فلا بد من اظهاره فى كل معاناته ، وبصفته أثر من آثار جنون السلف فيجب أن نجعله يقاسى بشدة مرة أو مرتين . وبما أن « فوكنر » كان يريد أن يحرر نفسه من الجنون والظلم الذى يكمن فيه ، فان هذا « المولد » يثير فيه أيضا أعظم علامات الرثاء ، ذلك الرثاء انشامل الذى استطاع كثيرا أن يتجاوز حدود الوصف ، فعلى كاهل المولد الضعيف يقع كل الثقل الساحق لعالم فوكنر .

وبظهور «لوكاس بوشامب» ، نلاحظ أن معظم وجهات نظر فوكنر السابقة نحو الزنوج قد تعالت . فلم يعد «لوكاس» يحس بأن الجنوب وطنه مثل «ديلسي»، وكذلك لم يصبح مشردا مثل «جوكريسماس»، انه يوجد داخل ذاته . ولقد فهم فوكنر فهما كافيا المجتمع الأبيض وعرف ما هو بالضبط . وفى قصة « النار والمدفأة » (\*) نجده لا يتردد فى التعبير عن مرارته ، ولكنه عندما يسير بخطوات واسعة نحو الوضوح فى رواية «دخيل فى الوحل» بكل قوة واتقان ، نلاحظ أنه يعبر تماما عن نفسه وقد وضع المجتمع وراءه تماما . ولما كان « لوكاس » على درجة عظيمة من الكبرياء حتى أنه لا يمكن أن يركن الى الاستسلام والخضوع ، ولما كان أيضا معتدا بنفسه حتى أنه لا يمكن أن يصبح منبوذا أو متمردا - فقد ارتفع بوصمة الاغتراب فجعل منها آية على الكرامة والاعتداد - فهو فى الواقع شخصية استطاعت أن تصنع نفسها بنفسها ، كما استطاع أن يشق طريقه نحو نوعه الخاص من الصدق . ولقد كان المكسب من هذا وافرا ، وكذلك كان الثمن لأن « لوكاس » شخص لا أصدقاء له ، أما عظمتة فهي عظمة خيالية . ولما كان فوكنر يريد من لوكاس أن يكون بمثابة تمجيد لقوة

---

The Fire and the Hearth. (\*)



الزئوج واحتمالهم فهو يبدو أحياناً فى حالة أفضل : يبدو عضوا فى جماعة من المضطهدين ، فلا يبدو سجلاً للنقائص بل ولا حتى للفضائل إنما يبدو انساناً بمعنى الكلمة ، أنه ليس نمطاً من السلوك ولكنه شخص ، ليس زنجياً مجهولاً لكنه زنجى بعينه .

ومن حين لآخر كان فوكنر يصوره فى صورة ذلك الزنجى العجوز العتيد الذى ينزلق ويشق طريقه الى السيطرة على أولئك البيض الذين لا حول لهم ولا قوة . وقد نجد لذلك ما يبرره لأن ذلك « الزنجى العجوز العنيد » ، هو فى الواقع القناع الاجتماعى للوكاس . ولقد أدرك فوكنر الآن بأنه فى المجتمع الابيض يتعين على الزئوج أن يضعوا على وجوههم دائماً قناعاً اجتماعياً . ولما كان فوكنر يعلم تماماً بأن الزئوج يندر أن يغامروا بصفة التلقائية فى وجود البيض ، فهو ، مثل الغلام « تشيك مالىسون » ، يحوم حول « لو كاس » بالفكاهة والاحترام الحجول ، ولم يجرؤ أبداً أن يقترب من ذلك الزنجى العجوز خشية أن يزجره ، فهو يشعر نحو « لو كاس » مثلما يشعر « تشيك » و « ستيفنز » نحوه أيضاً ، وأعنى بذلك ، أنه يشارك الغلام مهابته الجريئة ، ويشارك الرجل إعجابه القلق . ولم يغدق فوكنر فى أى رواية له مثلما أغدق عليه من الثناء المسرف . ولا يمكن أيضاً فى أى رواية أخرى أن يقال بأن فوكنر يتطلع إليه بروح صبيانية متملقة كما لو كان يرغب فى الحصول من العجوز على قدر من العفو أو القبول ، وقد يكون أيضاً قدراً من الحب .

وبطريقة غير مباشرة نجد أن « لو كاس » يتحدث ملاحظات كثيرة كان فوكنر قد عبر بها من قبل عن الزئوج . وفى المشهد الأخير من رواية « دخيل فى الوحل » ، نلاحظ أن « لو كاس » يظهر بشكل الرجل الذى لا يلين ولا يغفر أبداً ، فهو ينظر الى حركة الرجل الابيض فيما يختص بالمساواة ، كما لو كانت منا واحساناً . وكان يتساءل عما سوف يجرؤ على مناقضته بصراحة ؟ وفى مشهد سابق بالرواية نجد أن « لو كاس » يحملق الى « ستيفنز » من خلال زنزانة سجنه ، رافضاً أن يتحدث إليه علناً لأنه يشعر أن المحامى الابيض كان يعتقد بأنه مذنب . ولما كان هذا المشهد قد استكملت صياغته الدرامية تماماً ، فهو لذلك يوحى بالفكرة القائلة بأنه حتى أفضل البيض يمثلون بمشاعر غامضة تجاه الزئوج ، ولذلك لا يثق الزئوج بهم .

وبعد أن يعترف الإنسان بهذه الفكرة ، يميل الى التفكير فى عمق



فى بعض وجهات نظر فوكنر نحو الزنوج ، وفى خلال مؤلفه هذا نجد  
توكيدا يدعو الى الاعجاب لروح الصبر ، والقدرة على التحمل ، وعلى حد  
قوله فالزنوج « أفضل منا » لأنهم « يستطيعون التحمل » . وفى ملحق  
رواية « الصخب والعنف » يحيى فوكنر « ديلسى » وقريبها بعبارة بسيطة  
حين يقول « لقد تحملوا كثيرا » . والحق أن مثل هذه الاحاسيس التى يولع  
بها النقاد التقليديون ، يكون لها دلالة واضحة حين تشير الى الماضى اما حين  
لا تشير إليه كما هو الحال فى كتابات فوكنر فان هذه الدلالة تكون أدعى  
الى الشك . وان الطريقة التى يشعر بها الزنوج « حقا » نحو المجتمع  
الجنوبى أو الأمريكى ، ليصعب على أى رجل أبيض أن يعرفها . والمعروف  
أن البيض الجادين ، عندما يعلمون الكثير عن الحياة الحفية الحقيقية للزنوج  
سوف يترددون فى التعميم ، فهم يكتشفون ضالة ما يعملون ومع ذلك فقد  
يتساءل الانسان عما اذا كان الزنوج مستعدون « للتحمل » أم لا ، كما  
يوحى بذلك فوكنر - وهو سؤال له علاقة أكيدة بمؤلفاته ، لأن الفكرة  
الثابتة عن « تحمل » الزنوج يمكن أن تحد من قدرته على رؤية الحياة الزنجية  
من جديد .

ومن الواضح أن فوكنر يرغب فى اصفاء الجو الدرامى على اعجابه  
بمقدرتهم على تحمل الظلم وهو على حق فى ذلك . ولم يقتصر أيضا احترامه  
لقوة وفضائل السلبية على علاجه للشخصيات الزنجية . . ويظهر هذا  
الاحترام أيضا بكل قوة فى رسمه لشخصيات « ليناجروف » أو « أيك ماك  
كاسلن » . . وفى الواقع فهذا الاحترام يكون واحدا من مشاعره الشخصية  
العميقة تجاه الوجود الانسانى ، ومع ذلك فقد يقال بأن فوكنر مثل أى رجل  
آخر من لونه ليس له « حق » فى الاعجاب بوضع السلبية بين الزنوج ،  
بقدر ما له من حق فى الاعجاب بها بين البيض . كما يجب أن نزن أيضا  
بأن أولئك المخلوقات البشرية مثل الزنوج ، والذين تعرضوا مددا طويلة  
للأذلال ، سوف يرفضون ذلك فى أغلب الظن بصرف النظر عما قد يتطلبه  
الأمر من جهد لاختفاء شعورهم الحقيقى . . أليس هذا بالضبط ما بداه فوكنر  
بكل روعة ليظهر فى معالجته لشخصية « لوكاس بوشامب » ذلك الرجل الذى  
لا تتفق رغبته العارمة فى العدالة - وهو لا يطلب شيئا سواها من المجتمع  
الابيض - مع أى شكل من أشكال أسلوب « التحمل » ؟ وأليس من الممكن أن  
يكون الاستعداد الجلد لهذا « التحمل » ، بدلا من كونه وجهة نظر راسخة بين  
الزنوج ، قناعا آخر من تلك الأقنعة - التى يرتدونها ليشقوا طريقهم خلال  
عالم معاد ؟ ومرة أخرى أحب أن أضيف بأن هذا ليس مجرد سؤال يختص

بالنظام الاجتماعي في الجنوب وانما يظهر باستمرار وبحاجة متزايدة في بعض من روايات فوكنر الأخيرة .

ومع أن فوكنر قد أمدنا بنطاق أوسع ، ووصف أعمق للشخصية الزنجية مما فعله أي كاتب أمريكي آخر ، إلا أنه لم يقدم لنا بعد في رواياته زنجيا ينطق بما عنده ، ويعبر بوضوح عن قومه ، وليس لأي إنسان الحق في أن يطالبه بأن يفعل ذلك وقد يستحيل ذلك الى «مشكلة» في النقد الأدبي اذا ما سألنا ، لماذا لم يفعل فوكنر ذلك ؟ وان مجرد عدم وجود أحد الزنوج داخل نطاق تجارب فوكنر الشخصية ليعد أمرا تافها ، ما لم يقبل الإنسان ذلك الافتراض الساذج القائل بأن الشخصيات الروائية يجب دائما أن تستمد من معلومات الكاتب المباشرة ، وفي الواقع ، فإن أمانة فوكنر وتقدمه الاخلاقي المستمر ، وقبل كل شيء المنطق الداخلي لمؤلفاته - ان كل ذلك قد يتطلب ضرورة مواجهته بذلك النوع من الزنوج الثائرين في جد - وفي خفاء - ضد البناء الاجتماعي للجنوب . . ولتقديم مثل هذه الشخصية يلزم لفوكنر أن يأمر بفحص الوعي الزنجي من داخله لا كما تراها أو تفترضها شخصيات البيض . . وقد يقال بأن معرفة فوكنر الدقيقة لمدى البعد بين الاجناس واستحالة الاتصال مع الزنوج ، لما يجعله يتردد في استخدام احدي الشخصيات الزنجية ، كمركز للوعي . . وتستحق مثل هذه اللبسات الدقيقة ، أن تكرم ، ومع ذلك فالواقع يقول بأن الكتاب العظام بما في ذلك فوكنر نفسه، انما يصعدون دائما مع الشخصيات « التي لا يعرفونها » - وبكل تأكيد لا بد وأن يكون جزءا مما نعيه حين نقول انهم يستخدمون مخيلتهم . . وان عملية تصوير الوعي الزنجي من الداخل لتعد مغامرة بالنسبة لفوكنر ، كما يجب أن تكون كذلك بالنسبة لأي كاتب روائي أبيض . والذي يوحى بإمكانية ذلك ، هو ما أحرزه فوكنر بنجاح في هذه المحاولة . . فهو لم يكن بالرجل الذي يتجنب المخاطر . فاذا ما استبعدنا هذه التأملات ، فان أحدث ما كتبه فوكنر يشهد بأعقد دور تلعبه الشخصية الزنجية في حياة فوكنر التصورية . . ففي رواية « قداس راهبة » تصور لنا شخصية « نانسي » البغي الزنجية المدمنة على المخدرات ، على أنها قصاص من المجتمع الأبيض ، وخلص منه . ويلاحظ أن قتل « نانسي » لأحد الاطفال البيض ، انما يرجع في أصله الى الخطيئة ، والجرم الذي ارتكبه والداها في الماضي . وحتى عندما استعدت للملاقاة الموت وهي غارقة في النوم والندم ، نجدها قد أصبحت بمثابة نقمة تدفع الزنوج وتدعوهم الى العودة الى التزاماتهم الاخلاقية . ولا شك أن فوكنر باسناده هذا الدور الى « نانسي » انما يضع عبئا ثقيلا من المسئولية على الزنوج ،

وبطريقة مضادة للخطب الواردة فى رواية « دخيل فى الوحل » قد أنزل بهم قدرا معينا من الظلم ، والاحجاف . لأنه من غير المعقول أن نحمل الزوج عبء انقاذ أرواح ونفسيات البيض . ومهما استطاع البيض أن يدبروا أمورهم فى هذه الناحية الأخيرة فعليهم ان يعتمدوا على أنفسهم فى ذلك .

وقد يشك المرء فى أن الصعاب التى تكمن وراء خلق شخصية « نانسى » انما تعكس شحنة من العاطفة لا تعدو أن تكون مزيجا مضطربا من الشعور بالجرم ونفاد الصبر ، والتى لا يستطيع فوكنر أن يجسدها فى سلوك أو شخصية بحيث تدفع به نحو نوع من كشف القناع على طريقة دوستويفسكى . . ونظرا لهذا العبء الايديولوجى ، فان « نانسى » تصور فى الرواية كهدف مجرد لا كإنسان نابض بالحياة . ولما كان ينقصها روح التخصيص الوفيرة فى شخصية « لوكاس بوشامب » ، فهى تعتبر « زنجية ما » وليست شخصا زنجيا بعينه . وقد وكلت بأعمال خاصة جدا وغير واضحة ، ومع ذلك فان الرواية تدل على أن فوكنر يواصل تفكيره المركز فى الزوج بطريقة عاطفية وغير منتظمة . . وطالما ظلت هذه المشكلات حية أمامه ، فهناك أكثر من سبب فى أن نأمل أنها سوف تتجسد مرة أخرى بشكل جديد فى روايات مقبلة .

وخلاصة القول فان انتقال الاستجابة نحو الزوج انما يشكل تاريخا أخلاقيا ، بل سجلا للتطور يبدأ من المؤلفات الاولى الى الأخيرة . ولكن من التشويه الشديد أن نزن بأن هذا التاريخ يمكن تقديره تقديرا تاما لو أمكن تتبع المواقف المختلفة ، والافكار الكامنة فيها - وهذه فى الواقع بمثابة المواد الخام الوحيدة التى يتألف منها الأدب ، أو بمعنى أدق تتكون منها التجريدات التى يحب النقاد أن يستخلصوها من الأدب ، ويفرضوها عليه .

وعلى الرغم من القطع الايديولوجية فى رواية « دخيل فى الوحل » ، فان فوكنر ليس ، ولا يجب أن يعتبر ، مفكرا منهجيا ، فليست لديه آراء مرتبة ترتيبا دقيقا حول « مشكلة الزوج » ، وهو بصفته كاتباً روائيا غير ملزم بأن تكون له مثل هذه الآراء . وفى خلال أكثر من عشرين سنة من حياته الادبية ، نجده قد قطع رحلة طويلة مؤلمة لتثقيف نفسه بنفسه . وبدأ بقبول - دون نقد أو اعتراض - ملاحظات الجنوب الطيبة ، وانتهى بعطف شديد واحترام إنسانى نحو الزوج . . وتدل كتبه الأخيرة على أنه

ليست هناك أية مشكلة اجتماعية أخرى تزعجه وتؤله مثل هذه المشكلة ،  
وان عقله دائما وأبدا مضطر الى مواجهتها . . وان ما يهم كثيرا في مؤلفاته  
ليست هذه النتف من تلك البرامج التي كان في الامكان تصيدها منها من  
حين لآخر - لأن من يريد معلومات دقيقة أو معلومات اجتماعية وثيقة عن  
الزنج ، فعليه أن يبحث عنها في مكان آخر . ان انتصار فوكنر من نوع  
آخر . فهو انتصار الكاتب الروائي ، وأعني بذلك قدرته على تصوير مجموعة  
من الاحداث الدرامية ، ومجموعة من الشخصيات التي يمكن ادراكها . ولم  
يستطيع أي كاتب روائي أمريكي آخر أن يراقب عن كثب وبصبر هؤلاء  
الزنج مثلما فعل فوكنر ، ولم يستطع أي شخص أن يستمع بكل  
اخلاص الى مكنونات أحاديثهم ، ويسجلها بأعظم مهارة مثلما فعل فوكنر ،  
ولم يستطع أي شخص سوى فوكنر أن يعرض خياله بطريقة منطلقة  
ليكتشف - مهما كان في ذلك من ألم أو متاعب - معناها بالنسبة للحياة  
الأمريكية .

وفي النهاية نجد أن أعظم تكريم من فوكنر للزنج يتمثل في نصحه  
للبيض بأن يستمعوا اليهم ، وأن يشاهدوا كل ما يتصل بهم من صور  
الحياة القاسية . . ومن الضروري أن نذكر أن فوكنر قد صور جميع  
شخصياتهم ، وسجل أحاديثهم وهو لم ينس في ذلك حتى المواعظ التي  
كانت تصدر على لسان قساوستهم في حوار زنجي نموذجي يتميز بلهجة  
خاصة . . وهذا ما يمكن أن نلاحظه في بداية رواية « الصخب والعنف » .



## الفصل السادس

# الرؤية الأخلاقية

«فى البدء كانت البرارى • وعلى سطح الأرض «الشديدة الوعورة» لم تكن سوى آثار مخلوقات ليست غريبة عنها مثل الدب والغزال والفهود والوعول والذئاب والتماسيح وبعض الحيوانات الصغيرة الأخرى كما كان هناك بعض الرجال غير الغريبيين عن هذه الأرض أيضا •

وكانت أمريكا فردوسا : الفردوس الأخير •

والواقع أن المشهد الطبيعى ، الذى يشكل جزءا ثابتا فى كل أعمال فوكنر ، كان بمثابة حلقة أدبية أو متعة حسية . ومن حين لآخر نجد أن سمو الطبيعة كان يوقظ فى نفس فوكنر نوعا من التأملات الفلسفية على طريقة توماس هاردى • وفى أحيان أخرى نجد الابتهاج بالأرض المزروعة ذلك الابتهاج بحسن التنسيق والانسجام ، الذى تحفل قصص جورج اليوت بوصفه • ويرى فوكنر أن هناك انفصالا جذريا بين الإنسان الاجتماعى والعالم الطبيعى ، وفى معظم الأحوال لا يمكن ربط الاثنين معا الا بعمل من أعمال القسر والارغام • كذلك يرى فوكنر أن البرارى هى الأصل ، وهى عنده مصدر للحركة والحرية والبراءة ومشهد لها ، وما أن تظهر المجتمعات حتى تبدأ فى تقويض كل هذه القيم • وهو لا يرى ذلك بالنسبة لهذا الشكل أو ذاك من المجتمعات بل انه ينظر الى نفس فكرة المجتمع بكل شك وريبة •

وتكتسب هذه الأسطورة عند فوكنر قيمتها الخيالية نتيجة لسيطرة عامل الحدود على حياتنا القومية • انها أسطورة المسافات ، التى تذكرنا بذلك الوقت الذى كان الناس يقيسون فيه مدى استقلالهم بالمسافة التى تفصل بين بعضهم البعض ، عندما كانت الحرية الشخصية والحرية عموما تعتبر من الظروف الطبيعية مثل «النار والفيضان» وتسجل هذه الأسطورة ، بصوت جمهورى ونبرة ثابتة ، الصوت الخفى لاجتماع يأسف على وجوده الذاتى •

والأمر الذى لا مهرب منه أن استيطان البرارى كانت انتهاكا .  
ولقد أمكن لوقت قصير بعد ذلك إقامة توازن دقيق بين ما هو طبيعى وما  
هو اجتماعى - توازن كان بإمكانه أن يبقى على أثر من اللجنة . وفى هذه  
الأيام الحوالى كانت أول مستعمرة فى اليوكناباتاوا مكونة من « مجموعة  
هزيلة من الكبائن البدائية ، مقامة فى غير نظام وكل واحدة منها تتنافر  
مع الأخرى وقد تضاءلت جميعها أمام نطاق الغابات الفسيح الذى كان  
يحيط بها حتى بدت وكأنها منازل للدمى » وكان بإمكان المرء أن يصيد  
« دبا أو غزالا أو ديكاً برياً بمجرد وقوفه فترة قصيرة أمام باب  
مطبخه » (٨) .

ولم يقو التوازن الأول على البقاء طويلا ، حتى أن كثيرا من أبداع  
قصص فوكنر وأروعها من حيث تركيب أسلوبها وتساميه كانت تتوقع  
فناء البرارى - وخصوصا قصة «الأوراق الحمراء» التى يتضح فيها تغير  
المجتمع فى شكل تحميل إحدى القبائل الهندية لعبء عدد من العبيد  
الزنوج غير المرغوب فيهم فالأرض لم تعد مملوكة تلك الملكية الجماعية  
المشتركة التى يتطلع إليها فوكنر . وعندما يتفحص ايزاك ماك كاسلن  
ذلك الضياع الذى حل بأرض الوطن يقول عن الأمريكى الأبيض : « ان  
الحقول والغابات التى خربها وأراضى الصيد التى عصف بها سوف تكون  
شاهدا على جريمته ومن ثم على ادانته وعقابه » .

وتنكمش حدود الغابة . وفى رواية «الدب» التى وضعت فى نهاية  
القرن التاسع عشر ، لا يزال هناك عود متكرر الى البرارى ، وفى نطاق  
حدودها الضيقة يمكن الاستمتاع بشيء من الحرية الاصلية ولكن بظهور  
قصة « دلتا الحريف » - وهى عن العصر الراهن - نجد أن على المرء أن  
يقود سيارته لساعات لكى يصل الى الغابات ، « عاما بعد عام تتراجع  
أراضى الصيد الى الداخل .. » وهكذا تختفى البرارى كجزء متكامل من  
التجربة الأمريكية ويختفى معها امكان قيام حياة مستقلة تعيش نفسها  
بنفسها .

لقد استؤنس العالم الطبيعى وخطط بحيث يبقى مع الانسان ، وفى  
لحظات التوتر نجد له قوة رائدة . ولكن فى الحياة اليومية نجد أن عظمة  
الأشياء الطبيعية قد تلاشت - لقد نحيت جانبا واحتفظ بها للزيارة ؛

---

(٨) أخذت هذه العبارة والعبارات الأخرى التى سبقتها فى هذا القسم ، من

قصة ( قداس راهبة ) .

ويستطيع أهل يوكناباتاؤفا أن ينسبوا لأنفسهم قدرا قليلا جدا من القوة التي تأتي من رباط غريزي وثيق بالبرارى . ويحتفظ فلاحو قصة « القرية » حقا ببعض من هذا الاحساس نحو الحياة الطبيعية كما يظهر في هذا الحوار عن الطيور والأشجار :

... طائر ، خيال ، رشيق وقاتم وسريع ، مر

عبر ضوء القمر ، وحط على قمة شجرة من أشجار الكمثرى ،

ثم بدأ يغنى ، وكان الطائر حداة

وقال فريمان « انها أول واحدة ألاحظها هذا العام » ،

ورد الرجل الأول « تستطيع سماعها كل مساء عند هويت

« ليف » . لقد سمعت احداها في فبراير ، بينما الجليد يكسو

كل شيء ، تصدح فوق شجرة صمغ » .

وقال الثالث « ان شجرة الصمغ هي أولى الاشجار ازهارا .

وهذا هو السبب ، لقد بعثت في نفسها الرغبة في الغناء ولهذا

اتخذت من شجرة الصمغ موطنها » .

وقال كويك « أهى شجرة الصمغ التي تزهر أولا ؟ ماذا عن

الصفصاف ؟ » .

ورد فريمان بقوله « ان الصفصاف ليست شجرة ، انها عشب

طفيلي » .

ان الألفة الوردية ، والاعجاب المرح ، والملاحظة الدقيقة — كل هذه سمات تميز علاقة الفلاحين بالطبيعة ، ولكن بينما يمكن للعالم الطبيعي أن يوفر لهم الطعام والمأوى وبعض المتع العسيرة ، الا أنه لا يمكن أن يكون كناية عن الحياة نفسها ، كما كان الحال من قبل . ان مختارات رائعة من كتابات فوكنر عن الطبيعة يمكن جمعها من كتبه ، ولكنها مع ذلك تعجز عن توضيح مالا يمكن رؤيته الا من خلال قراءة النص في سياقه؛ ذلك أن الطبيعة — بصرف النظر عما تقدمه من اشباع للحواس ، وهو اشباع حقيقى ومرغوب فيه تماما — مهمة بالنسبة لفوكنر من حيث انها تعيد الى الذهن عصر الأخلاقيات الريفية وحلم الحياة الأولى .

ان المجتمع ينتهك هذا الحلم ، والمرأة عامل هام في هذا الانتهاك .

ومع ذلك فلا يمكن اتهام فوكنر - كما فعل جون جاي تشابمان ضد امرسون - بأن زائرا من المريخ لن يفهم منه مطلقا ما توضحه هذه الأوبرا الايطالية : أى أن هناك جنسين فى هذا العالم . ففوكنر على استعداد تام لأن يعترف بالقوى الماهرة والحادة للنساء ، وأن يستثير الاحساس بمفاتنهن الخلافة ، بل وأن يتأمل فى الحققد النسائي ، بأسلوب الأسطورة ، باعتباره أحد الشرور الجذرية للوجود . ولكن هناك على الأقل قدر كبير من الجدية فى حقيقة أنه من النادر أن نجد فى كتابات فوكنر - مثلما كانت شكوى تشابمان من امرسون - اعترافا ناضجا بإمكانيات قيام علاقات بين الرجال والنساء - إمكانيات ، على سبيل التخصيص ، بالحلب المستوفى والتعقيد المأساوى . والكاتب الذى يعجز عن أن يستوحى أولى هاتين العلاقتين قمين بأن يصادف المتاعب فى الوصول الى الثانية .

وتحظى السيدات العجائز مثل الأنسة روزا ميلارد ، والعمة جينى دى برى وديلس - وكلهن قد تخطين سن الارتباك الجنسى - تحظى باعجاب فوكنر . فهن لا يهددن ولا يجذبن ؛ وهن يصدرن الأوامر المنزلية كما يقدمن الحكم الرائعة ، وهن بعيدات عن القوى السحرية للاحساس الجنسى . ولكنه لا تكاد توجد فى جميع قصص فوكنر امرأة شابة - باستثناء ملحوظ هو ليندا سنوبس فى قصة القصر الريفى - الا وتشير قدرا كبيرا من المرارة والحزن ، ويلاحظ أن هذا النفور من « جسد المرأة » سيبدو بوضوح الى درجة أنه لا يمكن اعتباره مجرد تخيل من جانب فوكنر أو الشخصيات التى تنقل هذا النفور اليها . وليس هناك سوى عدد قليل من الكتاب الذين تكلموا بمثل هذه القسوة عن المرأة الامريكية : ويتمثل ذلك فى شخصية سيسلى وهى « العذراء اللعوب » فى رواية « راتب الجنود » ، وباتريشيا المنعدمة الجنس ولكنها مع ذلك خليعة متعبة فى رواية « البعوض » ، وشخصية تمبل دريك التى تمثل البشاعة المجسمة بين الاناث . وتمثل تمبل بعينيها « الباردين الأسرتين الذكيتين » نوع المرأة الحديثة التى يصعب على المرء ان يحدد أى صفاتها أكثر افزاعا : هل هو برودها أم سهولة الوصول اليها . وتزدهر هذه المرأة فى ذلك الوقت فى حى مانهاتن ، ولكن أى مدينة أمريكية أخرى على قدر من التبهرج تستطيع أن تقدم لنساء : نساء أنعم حالا ، وأكثر « ثقافة » وأرسخ قدما تماما مثل شخصية تمبل دريك فى رواية



المحارب المقدس(٩) . ان ملاحظة وتقديم مثل هذا النموذج بهذه الدقة المذهلة ليعد في حد ذاته أحد انتصارات فوكنر ، ولكنها مع ذلك تثير تيارات من الاضطراب لا يمكن فهمها أو تبريرها في نطاق الرواية نفسها . ومرة بعد أخرى نلاحظ أن مجرد التفكير فيها أو رؤيتها يدفع بفوكنر الى حالة شديدة من الهستيريا والغثيان ، كما لو أنها في نفيها الاجباري للأنوثة كانت تمثل أيضا تمجيذا شريرا لها .

وقد وجهت نفس القسوة ضد « بل ميتشل » في رواية « المحارب المقدس » ، وهي نوع من النساء يستخدم جسده بوعي لاثبات سيطرتها على الرجال . وبنفس القسوة يتحدث عن تلك الكتلة الهائلة من الخسوبة والمسماة يولا فارنر في رواية « القرية الصغيرة » وعن الفتيات الشابات أمثال شارلوت ريتنماير في رواية « النخيل البري » ولافرن شومان في رواية « بايلون » وهن شابات لا يرتكبن الخطيئة بسبب حقد شخصي وانما بسبب الآلية العامة الكامنة في جنسهن . وحتى ليناجروف ، فهي على الرغم من مظهرها الذي ينم عن الخضوع والاستسلام نجدها تغرز مخالبها الفولاذية في جسد رجلها بروح من التملك الغريزي ، ويعتمد العطف الذي نالته من فوكنر على اعتقاد ساخر بأنه لاجدوى من مقاومتها .

ولا يتردد فوكنر أيضا في التعبير عن هذه المشاعر بوضوح . ففي رواية « أبسالوم ؛ أبسالوم » ! نجد هنري بون يصل الى نتيجة « أنك لاتستطيع أن تهزم النساء بأي طريقة وأنت اذا كنت عاقلا أو تكره المتاعب والصخب فعليك ألا تحاول ذلك - » ولا يمل فوكنر مطلقا من تريد هذا الدرس مؤكدا مع ذلك ان الرجال ، وهم ضحايا أنفسهم ، لابد أن يثبتوا أنهم عاجزون عن استيعابه . ويمضى كوينتن كومسون الى أبعد من « بون » فيقول :

« هكذا النساء . . . ان بهن ميلا غريزيا نحو الشر » وعندما يحاول القس هايتاور أن يستحث بايرون بانث على عدم الزواج من ليناجروف يقول له ، « ليس هناك من شك في نسب الطفل لأمه ؛ أما زوج الأم فهو دائما مخدوع سواء أكان هو والد الطفل أو لم يكنه . . . كم من نساء كن ضحايا لوحوش . . . ولكن أين هي المرأة ، الطيبة أو الحبيثة ، التي قاست من أي وحش مثلما قاسى الرجال من النساء الطيبات ؟ » وفي قصة « كان » (\*) ترد هذه الملاحظات في ثوب هازل عندما يجد رجل أعزب .

(٩) تدارك فوكنر ذلك عندما حاول خلق نسخة أخرى من تمبل دريك في رواية

( قداس راهبة ) Was \*

نفسه مصادفة في غرفة نوم عذراء عجوز ويقال له ان عليه أن يتزوجها :  
« لقد دخلت الى عرين الدب بمحض ارادتك واختيارك . حسنا : لقد كنت  
رجلا مكتملا وكنت تعرف أن هذا هو عرين الدب وكذلك كنت تعرف  
طريق الخروج منه كما كنت تعرف طريق الدخول اليه وكانت أمامك  
فرصة الاختيار ، ولكن لا ، لقد كان عليك أن تزحف الى داخل العرين  
وأن ترقد الى جانب الدب . وسواء علمت أن الدب كان بالداخل أو لم  
تعلم فان ذلك لا يغير من الأمر شيئا » .

ومع ذلك فهناك ثمة استثناءات لهذه المعالجة للجنسين : فمثلا نجد  
أن هوستن وزوجته الشابة في رواية «القرية الصغيرة» مثلهم في ذلك مثل  
آل جودوين البيض الفقراء سيثي الحظ في رواية «المحراب المقدس»، يحبون  
بعضهم بدرجة من السعادة والفهم ، وبين جافن ستيفنز ولندا سنوبس في  
رواية «القصر الريفى» هناك حب مضطرب مرتبك ولكنه على الأقل لا يخضع  
لصياغات فوكنر المضادة . ولكن هذه الاستثناءات لا تكتسب وزنا يعتد  
به في عالم فوكنر لمعادلة المنهج السائد الذى يعبر عنه ويحس به تجاه  
النساء . ولا يجب أن يؤخذ هذا الاتجاه نحو كره النساء بكل حرفية  
وجدية ، فالفقرة التى اقتبسناها من قصة « كان » تعكس النظرة  
الشعبية الساخرة القائلة بأنه اذا عاش الناس طويلا فالأرجح أن يتعثروا  
فى بعض الفخاخ وعادة ما تكون هذه الفخاخ هى التى أمضوا حياتهم  
يحاولون تجنبها . والواقع أن كثيرا من حديث فوكنر عن النساء يوحى  
بطابع الفكاهة الشعبية ، وهى نوع من الشكوى الفكاهة المبالغ فيها عن  
عمد والتى يمكن أن تتردد فى أحاديث السحر بين الناس وقد تجمعوا  
عصر يوم السبت أمام أحد المحال الريفية . ولكن هذا التمسك الثابت  
بالمناهج الشعبية ، فى شكلها الفكاهى ومضمونها الجاد انما يتصل  
بنوع من التحيز الشخصى المتحكم ، نوع من عدم الارتياح الغامض أمام  
هذه الضحايا « للقذارة الدورية » .

ويشير عجز فوكنر عن بلوغ أى عمق أخلاقى فى تصويره للمرأة  
الشابة ، يشير بوضوح الى نقض كبير فيه كروائى . وبرغم خصوبة  
الخيال الشعبى عادة ، الا أن اعتماده الكامل عليه قد خذله فى بعض  
الاحيان . ولكن حتى عندما يؤدى ذلك الى تشابه ممل وتنبؤ بالتمايز ،  
فان عدم الثقة بالمرأة يلعب دورا رمزيا فى الكشف عن مضمون عمله .  
فالنساء عند فوكنر يمثلن الجنس الدنيوى ، وهن الحاملات للأطفال اللاتى  
يقيدن الرجال بالملكات ويجسدن الحافز الذى لا يقهر من أجل بقاء الجنس .  
ولأنهن تجسيد لمبدأ الواقع ، فهن يتفنن فى تخليد النوع البشرى بصرف

النظر عما يتورط فيه الرجال من أحلام أو دمار • ورجال فوكنر ، مثل ملفيل ، يبدون في أسعد حالاتهم عندما « يفرون » ، هاربين الى الغابات لقضاء بضعة أسابيع وقد تخلصوا من صحبة النساء • أما نساؤه فيظهرن في أسعد حالاتهن - أو في أقصى حالات الرضا حيث أنه يعتبر أن السعادة لا تهمهن كثيرا - عندما يخضع الرجال لمهامهن الاجتماعية •

والواقع أن الطبيعة والمجتمع ، والحرية والنساء تشكل العناصر الافتتاحية لجدل فوكنر الاخلاقي • فالصدام الحتمي بين العناصر المتناقضة البشرية هو الذى يطلق كثيرا من دراما فوكنر وما يصحب هذه الدراما من عنف • ولا يطرب فوكنر للعنف من أجل العنف ، ولكنه على العكس من ذلك نجده عاطفيا ينفر من كل ما هو مشوه ومرذول ، وما الرعب الذى يطغى على كتبه الا علامة على رد فعل زائد ، وأعصاب ممزقة • وعندما يصل هذا الصراع المشتعل بالعنف بين الحلم الذى تثيره الطبيعة والواقع الذى يجسده المجتمع ، عندما يصل الى مداه يظهر موقف فوكنر الاخلاقي ، وطريقته المتميزة فى النظر الى الحياة •

وعندما ينتقل فوكنر الى «الحديث الفلسفى» - وغالبا ما يتم ذلك على حساب ايقاع رواياته - فانه لا يترك انطبعا قويا • فهو فى تعبيره الصريح انما يفصح عن اعجاب مفزع بالفجاجة ، اعجاب يقوده الى نوع من التضخيم المبالغ فيه ؛ الأمر الذى يسىء اليه سواء ككاتب قصة أو ككاتب أخلاقي • وأكثر من ذلك ، فهو فى خلقه لقصصه يستمتع بميزة استطاعة العمل على أساس الافتراض الواحد الذى يحرر القصة الاخلاقية من العقم الكامن فى الوعظ الاخلاقي المجرد - ذلك الافتراض بأن الاحكام الاخلاقية لكى تكون ذات قيمة يجب أن تكون غير محدودة وملموسة • وتعمقات فوكنر فى السلوك البشرى تتفادى فى النهاية قبضة الصيغ المحددة ؛ انها تكمن فى أعماله الدرامية وتشكل نفس مادتها ، وهو كقاعدة عامة لا ينجح فى تجريدها بشكل سردى • ويجدر بى أن أضيف هنا ، أن وجهة نظرى ليست هى الاعتراض المعتاد على « اقحام » أى مؤلف لفقرات تأملية أو تفكيرية فى كتاباته وانما أنا أعلق هنا فقط على الصفة المحلية لهذه الفقرات وتمشيها من حيث التركيب مع باقى الموضوع •

ومما هو جدير بالذكر أن فوكنر الذى يروق له أن يتأمل مغزى الحياة انما نجده فى قصائده الاولى ، وهى قصائد سريعة وسهلة فى التعبير ، يقف موقف شخص متشكك يضيق ذرعا بالعالم وبالحياة : « انه الآن مع سليمان يعرف كل شيء ، ( وأن الحياة فى النهاية للانسان ) »



وفى رواية « البعوض » يعلن فوكنر أن الحياة البشرية انما تنبثق من « الرحم القديم » ومن ناحية أخرى نجد أن كومسون الأكبر يعلن فى رواية « الصخب والعنف » أن الانسان « يأتى الى الوجود بالصدفة وأن كل نفس يتردد بين ضلوعه انما يشبه لعبة الزهر ٠٠٠ » وفى رواية « الضوء فى أغسطس » ، يلاحظ فوكنر ، دون أى حرج ظاهر ، ان « وجوه المسنين قد تجعدت بمجرد تراكم الفشل والريبة وهما فى كثير من الاحيان يمثلان الجانب الآخر لصورة سنوات العمر المتعاقبة المجيدة » .

وتوجد أفكار من هذا النوع فى كثير من كتب فوكنر ؛ « فالمقامر » الفظ أو « الجوكر الكونى » الذى لا قلب له والذى يسيطر على الكون متهم بأنه لا يهتم بآمال البشرية واحتياجاتها . وتبدو لغة هذه الفقرات - وهى غالبا ما تكون مطولة ومعقدة - عاجزة عن الافصاح الى جانب الفكرة المسطحة ؛ والواقع ان اجهاد اللغة نفسه يكشف عن جوانب القصور فى ذات الفكرة . ان الانسان ليبعث عن مضمون اللغة هنا ولكنه نادرا ما يجد مسحة من التهكم أو الفكاهة المنقذة ، وكذلك يجد بعض القلق الذى يوحى بجوانب فلسفية بعيدة المنال .

وهذا الجانب من فوكنر - وهو لحسن الحظ جانب ضئيل فى جميع رواياته باستثناء الأخيرة منها - يوحى بتوليفة غريبة من المؤثرات القومية والأدبية . وان المرء ليصطدم بصورة المثقف الريفى الذى ينهل من كنوز الحكمة الشعبية ونتف من الشتائم - ذلك أن العقل الحساس المعرض لطنين التفاؤل الأمريكى قد يجد ما يحفز به الى التأكيد المتسم بالتحدى لنقيضه . وفى بعض هذه الفقرات تلمس أيضا صبغة « أدبية » محزنة مكتسبة عن طريق القراءة الدءوب التى أسىء توجيهها ؛ فأشباح سوينبرى وعمر الخيام وهوسمان تظل تحوم حول المكان وهى تغنى بنغم حزين ، كذلك يظهر كونراد الصغير وهو يتأمل فى صروف القدر باحثا عن صفات ينعتة بها . وتدل نزعة فوكنر الرواقية ( يقول كومسون الكبير « ينبغى علينا أن نظل مستيقظين ونشاهد ارتكاب الشرور لفترة قصيرة وليس على الدوام » ) على رومانسية متأخرة ؛ وتمثل الرومانسية المتأخرة اغراء لا يستطيع الكتاب الجنوبيون أن يقاوموه دائما . وكثيرا ما تبدو تصريحات فوكنر الرواقية - بما فيها من استمتاع بالعذاب - غير مكتسبة وهى تصريحات منقولة عن كتب أخرى ولكتاب آخرين أكثر من أن تخصصه شخصيا .



ان فوكنر - وهو الفيلسوف الواعى بذاته والذي سوف يحاسب يوما ما على خلقه لشخصية جافن ستيفنز - قد انشغل كثيرا بفكرة الشرف . ولما كانت هذه الفكرة قد أدرجت كثيرا فى كتبه ، وبخاصة كتبه الأولى ، فقد ثبتت زئبقيتها بدرجة غريبة ، وهى فى زئبقيتها هذه تزداد انعزالا عن الموضوعات الاخلاقية (١٠) انها تسمح لبعض شخصيات فوكنر بدرجات من العرض المسرحى ، كما تسمح لهم ، فى بعض الأحيان ، باطلاق قيم أكثر مادية ، مثل استعدادهم لأن يراهنوا بكل شئ على عمل شخصى لا يحدده مغزاه الكامن فيه بقدر ما يحدده كمال العاطفة المنسوبة اليه . ولكن فكرة الشرف تظل صعبة التعريف تماما مثلما يصعب تجسيد قانون الشرف وتبريره فى الخبرة العملية .

وفى رواية « غير المنهزمين » ، التى تسجل انهيار قانون الشرف الجنوبي ، تثار فكرة أن « العمل يؤتى لا من أجل هدف معين منه وإنما من أجل العمل فى حد ذاته » - وبقدر ما يشير هذا الى « القضية الجنوبية » فانه قد يدل على عدم التأكد من هذه القضية وجرمها .

وفى ملحق رواية « الصخب والعنف » توجد فقرة تبدو وكأنها تأكيد صارخ لقانون الشرف واعتراف ضمنى فى نفس الوقت بأن هذا القانون يجب أن يعتبر - بالنسبة للعقل الناضج - غير كاف كمبدأ للسلوك - ويكتب فوكنر قائلا « لقد وضع الجنرال اندرو جاكسون مصلحة الأمة فوق مصلحة البيت الأبيض ووضع مصلحة حزبه السياسى الجديد فوقهما كليهما وفوق كل ذلك لم يضع شرف زوجته وإنما وضع مبدأ حتمية الدفاع عنه سواء وجد أو لم يوجد » ووجود مثل هذه التصريحات لا يقلل من قدر مبدأ الشرف ، ولكنها تشير الى أنه اذا انعزل عن سياق حكم أخلاقى مجرب فسينتهى به الأمر آجلا أو عاجلا الى أن يفقد مرونته ومن ثم يصيب السلوك الانسانى بالفقر . ويبقى الشرف قيمة يمنحها فوكنر اعجابه ، ولكنه لا يفعل ذلك الا عندما يبدو مغامرا

---

(١٠) ان أولئك الذين نشأوا فى ثقافة لم يعد مفهوم الشرف فيها يمثل مفهوما أساسا - أى الذين نشأوا فى أى ثقافة حضارية أو صناعية - لا يستطيعون تقدير أهمية الكاملة ، وإذا كان الأمر كذلك ، فان هذا سوف يدل على مدى الخطورة التى أصبح هذا المفهوم يمثلها بالنسبة للانسان العصرى ، والواقع أن كلامى عنه باعتباره « مفهوما » إنما يفصح عن ذلك بالتحديد . ومع ذلك فانا اعتقد أيضا ان هناك الكثير مما يمكن قوله عن الامتداد العصرى بأن قيما «داخلية» أخرى أجدر بالاحترام وأكثر جدية من الشرف .

أو سخيها ، ولكن هناك أيضا اعتراف متزايد في عمله بأن الشرف في النهاية انما هو أجوف الى حد ما - انه شكل أكثر منه مضمون - وهو لا يستطيع أن يرضى التفكير الأخلاقي الناضج .

وبتطور عمل فوكنر نلاحظ انتقالا تدريجيا في التركيز من الشرف الى الاستقامة ، وهو انتقال لا نجده في تعبيرات صريحة بقدر ما نجده في التعاطف الأعمق لعمله . ومن خلال هذه العملية في النمو التخيلي ، أكثر منها من خلال دعاويه الفلسفية ، يظهر الكاتب الأخلاقي الحقيقي في فوكنر . فالتفاؤل والتشاؤم والرواقية ؛ والشرف - مثل هذه المقولات الثابتة والمعتادة تخلي مكانها للاهتمام العاطفي بمصير الانسان الفرد أثناء صراعه داخل العالم وداخل نفسه ، ساعيا الى تأكيد ذاته كإنسان ، ان الشرف يشير الى كنه الانسان في العالم ، بينما تشير الاستقامة الى كنهه في نفسه . ويتضمن الشرف علاقة عامة بالآخرين ، يتضمن مستوى من الكبرياء والكرامة ، مستوى من المنزلة والسمعة ، بينما تمثل الاستقامة سلامة للوجود وراحة للضمير . ويتطلب الشرف عملا من أعمال الارادة ، بينما الاستقامة شرط لحالة لا يمكن جلبها . ويتوقف الشرف على تأكيد قيمة الشخص ، بينما تتوقف الاستقامة على الاستعداد لمواجهة العبء الكامل لوجود الانسان . فكثير من البيض في روايات فوكنر شغوفين بالمحافظة على شرفهم ، أما أكثر الشخصيات تأثيرا بين الزنوج ، وان لم يكونوا هم وحدهم ، انما يمثلون حياة الاستقامة .

ولقد بذلت بعض المحاولات - وان لم يصبها النجاح على ما اعتقد - لقراءة مؤلفات فوكنر باعتباره مسيحي من أنصار المذهب التقليدي . ومن الثابت أن لموقف فوكنر الأخلاقي المتميز عددا من المصادر ، ومن بين هذه المصادر تمثل المسيحية بالتأكيد واحدا من أهمها . فلقد كان الجنوب الذي نشأ فيه فوكنر مهتما بالعقيدة المسيحية أكثر من غيره من مناطق الحياة الامريكية ، ولكن نوع هذا الاهتمام يصعب أن يكون بالشكل المؤثر الذي يتسلط على كاتب شاب رهيف مثل فوكنر . لقد واجه فوكنر المسيحية عن قرب أكثر من الروائيين الأمريكيين من أبناء جيله ، ولكنه واجهها أساسا وهي في حالة اضمحلال . ففكرة المسيحية بالنسبة له ، كما هي بالنسبة لكثيرين غيره من الكتاب المحدثين ، لا يمكنها أن تبقى إلا اذا انتزعت من سياق مؤسساتها بل وربما أيضا من سياقها التاريخي : أي انها تبقى كامكانية أو نظرة قصوى من القدسية الشخصية .

ان الاحساس بالمسيحية ، شأنها في ذلك شأن ماضى الجنوب ، يتم بصفة أساسية وبأكبر قدر من العدة من خلال غيابها . فاسبوع عيد الفصح يمثل خلفية لمأساة كومسون ، انه عملية الصلب من أجل اغتيال جو كريسما . وتظهر المسيحية كمستوى عرضي للحكم ، وكقوة للمقاومة ، وذكرى تؤرق الضمير ، ومبدأ يحكم به على الأشياء ، ولكنها لا تظهر بوصفها ارثا مأمونا . ويناضل فوكنر لتحديد نظرتة الأخلاقية في مواجهة خلفية انحلال المعتقدات التقليدية ، والمهم في عمله ليس هو الخلفية ، بقدر ما هو الصراع الذى يعتبر فريدا لأن الدراسة المطولة للدافع الحديث هى وحدها التى تستطيع أن تقوده من الاحساس الدينى والاقليمى الى الأخلاقية النشطة لأحسن رواياته .

والأمر المؤكد أن جميع مؤلفاته مليئة بالرموز والاشارات والأصداء المقتبسة من الدراما المسيحية واللاهوت والتقاليد . فالشخصيات المتعددة التى تمثل النقاء البسيط . مثل ديلسى ، وبايرون بانش ، وايزاك ماك كاسلن - يمكن رؤيتها على أنها تجسيد للفضائل المسيحية البدائية والتزام فوكنر بهذه الفضائل كما هى راسخة فى تعاطفه مع المسيحية النقية التى ازدهرت بصفة أساسية بين الزوج الريفين فى الجنوب . وفى الطرف المقابل توجد شخصيات وكنيات عن الصلب وهى توضح مدى عمق الأثر الذى تركته قصة المسيح ومذهب البروتستانتية على خياله . ولكن اذا كنا جادين فى هذا الأمر ولم نكن مجرد منغمسين فى لعبة من الرموز ، فمن الواجب أن نخلص الى انه لا أعجاب فوكنر بالفضائل البدائية ولا سيطرة الصلب على خياله بكافيين لتبرير اعتباره مسيحيا من انصار مذهب التقليدية . فعلاقة معينة بين الاثنين هى وحدها التى تمكننا من أن نفعل ذلك ، فأى من هاتين الصفتين وحدها ، بل وحتى كليهما معا يمكن أن توجد لدى غير المؤمنين . ففوكنر من حيث النظرة الأخلاقية والتكنيك ، كاتب قادر على التحرك بين البساطة والتعقيد ، ولكنه يفعل ذلك كرجل عصرى منغمس فى الطبيعة المعقدة للحياة العصرية . بقلقها ، وعدم أمانها وانعدام ثباتها .

ويرجع جزء من مهارة فوكنر ككاتب قصة الى أن التأكيدات الأخلاقية التى يقدمها منغمسة ، بدرجة أساسية ، فى موضوعاته ولا يمكن فصلها عنها بشكل نهائى : اشارات درامية ، لا عبارات نظرية ، شخصيات متحركة ، لا تعليق يطلق فى ركود . وهكذا نجد الاستقامة وقد اتاحت للناس فى كل المراتب الاجتماعية - اذا هم حاولوا وكابدوا - تقدم فى



عديد من المواقف المختلفة - وأن كان فوكنر يميل الى المواقف المتطرفة وذلك يصدر عن رغبة في أن يخضع كل ما هو « سامخ » و « عنيد » في الشخصية الانسانية لأقصى الضغوط الملحة . ومن الناحية الدرامية ، يوجد هذا الاختيار في صدام القوى المتعارضة للحرية والضرورة في عالم يوكناباتا وفا . وهكذا نجد الرجال ، وقد حلت عليهم اللعنة المؤسفة للمساومة على حريتهم ، يستطيعون أن يخلصوا انفسهم من خلال حركة اذا لم تستطع أن تخفف من هزيمتهم ، فانها تستطيع أن تعلن انسانياتهم في هذه الهزيمة .

وأحيانا ما تحدد ملامح هذه اللعنة أو يشار اليها . فاللعنة بالنسبة لكوينتن كومسون الذى يقول لأخته « لقد حلت بنا لعنة لسنا مسئولين عنها » هي الثقل المضمن للعلاقات العائلية كما يحس بها في التناقض بين الاخلاقيات الملعنة والاندحار اليومي ، انها الاحتكاك المدمر لجسد بجسد آخر ولروح بروح أخرى . أما بالنسبة لجوكريسماس وجوانا بيردن فان اللعنة ليست أقل من التشابك والألم والقسوة التى تنشأ - ولا بد أن تنشأ - عندما يقترب كائنات بشريان من بعضهما : انها التشابك الذى يدفع هايتاور الى أن يعلن ، « ان أشياء كثيرة تحدث . تلك هي القضية . ان الانسان يقوم بأعمال أكثر مما يستطيع أو يجب عليه أن يتحملها . وهكذا يجد أن باستطاعته أن يتحمل أى شيء . » واللعنة بالنسبة لايزاك ماك كاسلن هي كل نسيج المجتمع الذى يعيش فيه ، انها ميراث « تركة مخربة ، الوطن فيها ممزق يسوده الظلام وقد لهثت أنفاسه بسبب عمله غير الاخلاقي » . وهي بالنسبة للمراسل في رواية بايلون الاعتقاد الميتافيزيقى بأن لا شيء يخلق الأمل مثل المرور الضرورى للأحداث العادية ، « أن تجوب الأرض عاقصا ذراعك فوق رأسك وتظل تناور حتى تحصل في النهاية على شيء تافه ثم تستطيع أن تستسلم للرقاد من جديد . » وهي بالنسبة لهارى ويلبرن واللص الهارب في رواية « النخيل البرى » الرغبة في الحركة التى يعلم الجميع انها لن تكفى ومع ذلك يجب الاستمرار فيها . وأحيانا ما يضيف على هذه اللعنة جو من الفكاهة، وتصبح بمثابة اللمسة الأخيرة من المبالغة التى تفتت المعاناة الى كتف من السخرية بالنفس ، كما حدث لجيسون كومسون وقد سرقت نقوده وفشلت جهوده في البحث عن اللصوص وغطت الجروح جسده ، يجد « أن يدي وقعتا على حزمة من النباتات السام . . . وهكذا لم أشأ أن أحركها . » أو قد يقضى فيض المشاعر الى السكون ، كما حدث عندما أصبح راتليف شديد الغضب من آل سنوبس حتى أنه يناجى « نفسه بلا كلام ، ويستغرق في صمت مضطرب غاضب . »



ان اللعنة - وهى دائما أكبر وأكثر الزاما من كل ما يمكن أن يقال عنها - هى القالب القدرى لحياة شخصيات فوكنر : فمثلا نجد أن جو كريسماس يناضل ضد لونه الأبيض ولونه الأسود والقس هایتاور يظل عاجزا عن المعادلة بين الحلم والواقع ، ويتساءل بيارد سارتوريس عن الغرض من الحياة ، وهارى ويلبورن مغرم بضعفه ، ويرغم توماس ستيبن على الموت فى حماة من الاستغلال ، ويدفع كوينتن كومسون الى الانتحار بسبب تعذيب الضمير ، حتى منك سنوبس يظل ينتظر طوال عمره لكى يقتل ابن عمه الذى يعلم أنه يجب أن يقتله ، ان كل عبء فى الحياة - سواء كان نتيجة المجتمع أو الشخصية ، الاستغلال أو الخطيئة ، الظلم أو الشر - يشكل اللعنة . وكلمة فوكنر السائدة هى « الغضب » ، وهى كلمة يضعها بقوة هائلة فى كل كتبه وهى تعنى بالنسبة له جوهر الاستجابة الانسانية . وباختصار فان اللعنة هى جزء كبير مما نعيشه بالحالة البشرية .

وهكذا نجد ان زعيم القبيلة الهندى العجوز كان يسمى فى قصة « المسنون » (\*) دى هوم ثم اختصروا اسمه بعد ذلك الى دوم ( أى اللعنة - المترجم ) .

ويبقى بعد ذلك فى متناول كل انسان حركة معلنة أو مكبوتة يعلن بها عن نفسه . فنجد لو كاس بوشامب يطلب ايصاله من المحامى الأبيض ، رافضا أن يساوم على حاجته للمعدالة . ونجد هارى ولبورن ، وقد اختار أن يقضى حياته فى السجن يعلن « اذا خيرت بين الحزن والعدم فاننى أختار الحزن » . وعندما يعد كاش بندرن كفنا لأمه ، نجده يعده بأقصى مما يمكنه من عناية ، لأن اتقان العمل بالنسبة له طريقة من طرق الحب البنوى . وعندما تسير لينا جروف ، وقد انتفخ بطنها ، عبر الأرض المزروعة للمسيبى ، فان نفس هيئتها تدل على ثقها بنفسها . وعندما يدفع « جيجز » قسط الاحذية التى طلبها ، نجده يصر على أن يتسلمها من النافذة - هل كان يريد أن يختبرها ؟ - « لا ، اننى أريد فقط أن أراها تخرج من تلك النافذة » . وبعد أن أعدم حفيد العم « مولى بوشامب » فى شيكاغو من أجل جريمة قتل فانها « تريده أن يعود الى منزلها ، ولكنها تريده أن يعود مباشرة . لقد كانت تريد أن يزين نعشه بالورود . . . » أما الفتاة الصغيرة المجهولة الاسم والتى تتبع كوينتن كومسون فهى ترفض أن تترك خبزها حتى تتناول المثلجات على راحتها ، وليس هناك من سبب لذلك اللهم الا أنها تتبع ببساطة

طريقتها فى تناول الثلجات • وبينما يصعد « بيرون بانش » قمة التل ممتطيا ظهر بغلته ، نجده ينفجر فجأة فى حديث يبرر به عمله : « اننى استطيع أن أتحمل الجبل ، هكذا يستطيع الرجل • ويبدو أن الرجل يستطيع أن يتحمل أى شئ • بل انه يستطيع أن يتحمل ما لم يفعله مطلقا • وفوق ذلك ففى استطاعته أن يتحمل التفكير فيما يخص بعض الأشياء التى لا يحتملها » •

أما النقيضان فنجدهما فى شخصيتي : « جو كريسماس » ، وقد خرج من المستنقعات واستعد للموت حيث يتساءل بأدب عن اليوم • وعندما يعلم أنه يوم الثلاثاء ، مجرد ثلاثاء عادى فان له على الأقل ثمة رابطة بالانسان ، أما بوبى وهو أقل شخصيات فوكنر اهتماما بالاحتفاظ بصلته بالبشرية فانه يهمس فى أذن المأمور قبل اعدامه بلحظة قائلا : « ثبت لى شعرى يا جاك ! » •

واستجابة للعنة ، فان هذا كله هو ما يقصد بالحركة ذات المغزى عند فوكنر • تلك التى يمكن أن تكون اشارة للتمرد أو الاستسلام ، كما يمكن أن تعنى الولاء للطقوس أو الحاجة الى قبول الهزيمة فى وجدانية كاملة ، وفضلا عن ذلك يمكن أن تكون علامة تعسفية تنم عن الذات أو تأكيد نهائى للامبالاة • ولكنها على الدوام علامة على الوجود المتميز ، على الطريقة التى يؤكد بها الانسان نفسه ويحددها • وكتأكيد للمقدرة البشرية أو اصرار تافه على المحدودية البشرية ، فان العلامة ذات المغزى تميز كل انسان فى تفرد •

وتشكل المعارضة للعنة والحركة ذات المغزى النموذج الدرامى والاخلاقى لعمل فوكنر ، وفى اطار هذه المعارضة يعلن مواد تحيزه الاخلاقى : احترامه للمعاناة واحتقاره للخداع ، وإيمانه بصحة الثقة بالنفس ، وتعاطفه الشديد مع المقهورين • وتوضح الحركة ذات المغزى - فى أقصى حالاتها - ان البطولة بالنسبة لفوكنر تعنى التعرية ، أى تلقى وتحمل ومقاومة كل ما يأتى بين الولادة والوفاة • وهى فى أقل حالاتها تأكيد يعطيه كل انسان لنفسه ، بأنه بطريقة غير قابلة للشك مخلوق بشرى واع ، قادر على التألم ومن ثم فهو قادر أيضا على الفرح • وتصبح الحركة ذات المغزى بالنسبة لشخصيات فوكنر الشكل الخارجى لتكاملهم ، انها طريقتهم فى محاولة قبول الثقل الكامل للخبرة ، حتى لا يترك فى النهاية شئ دون أن يؤدى أو يحس به • وحتى عندما يكونون مندمجين فانهم ملتزمين بطريقتهم الخاصة بحياة الوعي : بالمعرفة وتلقى كل ما يأتى ، وبالتالى بادراك خبرة الانسان فى أى لحظة من حيساته فى وقت واحد • انها نوع من الحرية ••



## القسم الثاني

---

مناقشة إنجازات فوكنر



ان عالم وليم فوكنر لمغر كمجال للتصوير الابداعى حتى ان المرء  
ليميل الى ان ينسى ان القصص الفردية يجب ان تكون هى نفسها  
الموضوع النهائى للنقد . وفى الصفحات التالية ، نناقش أهم كتب فوكنر  
كل على انفراد . ولست ادعى اننى بذلك أقدم تحليلا « شاملا » بل  
لقد اخترت فى كل قسم ان أركز على مشكلة رئيسية أو مشكلتين بالنسبة  
للقصة التى هى موضع النقاش . ولقد قلت ما يكفى فى الصفحات السابقة  
عن المؤلفات الأقل أهمية مثل « سارتوريس » و « غير المنهزمين » . أما  
عن الكتب الأخرى مثل « البعوض » و « لعبة الفارس Knight's Gambit »  
فليس هناك الكثير مما نحتاج الى قوله عنهما . ان الحكم على كاتب  
لا زال على قيد الحياة(\*) لا بد وأن تأتى بطبيعة الحال تجريبية وناقصة .  
ومع ذلك فان هذه مخاطر لا يرغب الناقد فى تجنبها .

---

(\*) كان فوكنر لا يزال على قيد الحياة وقت تأليف هذا الكتاب وقد توفى عام ١٩٦١

(المترجم)

## الفصل الأول

# رواية الصخب والعنف

من المستحيل أن نقول كم مضى من الوقت حتى تمت رواية « الصخب والعنف » وترعرت في مخيلة فوكنر . وعلى العموم فكتابة هذه الرواية استغرقت منه ثلاث سنوات ، وهي مدة طويلة بالنسبة لكاتب جرت عادته ، أو ربما كان من مبدئه أن يكتب بسرعة . وإذا نظرنا إلى الكتاب من ناحية العمل الإبداعي الفني ، لوجدناه نتيجة لجهود مضنية نادرة يحاول فيها الفنان أن يصل إلى صميم مادته . وقد اعترف فوكنر نفسه بهذا الجهد . وعندما سئل من جماعة من طلبة جامعة مسيسبي أي من رواياته يعتبرها الأفضل ؟ أجاب بقوله : « ان رواية « بينما أرقد محتضرا » انما هي أسهلها وأكثرها امتاعا أما « الصخب والعنف » (\*) فلا تزال تحرك مشاعري » . وفي الواقع فإن حكم فوكنر هذا هو عين الصواب ، فهاتان هما أفضل رواياته ، ولكن رواية « الصخب والعنف » هي تحفته الفنية الفريدة .

والمعروف انها تحفة فنية صعبة ومعقدة جدا . فاذا مانظرنا إلى « بينجي » الذي يعد إحدى المحاولات الأصيلة القليلة للكتابة التجريبية التي مورست لأول مرة في أمريكا - نجده يقيم بعض العراقيل المخيفة في طريق القارئ الذي لم يعد لهذا النوع من قبل . وأولئك النقاد الذين يشعرون مثلما يشعر « مالكولم كاولي » ، بأن « الأقسام الأربعة للرواية قد لا تكون معروضة في نظامها المؤلف الفعال » ، فهم يشيرون سؤالا هاما كثيرا ما تجاهلته المدرسة الحديثة لشارحي فوكنر وهذا السؤال هو حيث ان مشكلة الرواية تمتاز بأهمية فنية للغاية ، فلماذا اذن بدأها فوكنر على لسان راوية ابله ؟

وبما أن انهيار عائلة « كومسون » قد صور على أنه تاريخ كامل ، فإن فوكنر يستطيع أن يتغاضى عن التجميع المنظم لعنصر المفاجأة الذي قد يسود الرواية التقليدية . واذا ما بدأ قرب نهاية الرواية فلا بد أن

---

(\*) The Sound and the Fury.

يستخدم « كومسون » جديد يكون قد تمكن من البقاء حيا حتى عيد الفصح عام ١٩٢٨ كتعبير عن عقليته «التصورية الأولى» . أما مسن كومسون فهي على درجة عظيمة من السخافة ، « وجيسون » يبدو على درجة عظيمة من الانطواء حتى أنهما لا يمكن أن يحافظا على تاريخ الأسرة ، ناهيك عن تقديم هذا التاريخ . فقد مات « كوينتن » ، ورحلت « كادي » ، كذلك « ديلسي » لا بد من انقاذها من أجل دورها في مجموعة النذب والانتخاب . ولا يبقى بعد ذلك الا « بينجى » وهذا يعتبر أبعد ما يكون عن العرضية ، فهو دليل رمزى لهذا الكتاب .

ومن بين جميع افراد عائلة كومسون ، نجد أن « بينجى » وحده هو الذى يستطيع أن يحتفظ بالماضى . فهو وحده الذى لم يقاس ذلك الماضى فى تجربة واعية ، فيما أنه كان معنوها فقد استثنى من المجرى الرئيسى للأحداث ولم يتأثر بأى اهتمام ذاتى . ولما كان عاجزا عن تشكيل ذكرياته أو تحريرها ، فإن عقله يخدم الرواية باعتباره مرآة أمينة تماما . وبما أنه كان عاجزا أيضا عن تنظيم الأحداث تباعا . فقد اضطر الى تحسس طريقه متعثرا خلال ذلك على قطع من أحجار الماضى . ومن المعروف أن كل هذه التأثيرات الناتجة عن «حساسات فوكنر لا بد أن يكون قد اكتسبها من أحد الروائيين المتمتعين بذكاء خارق والذين يستطيعون النظر الى عائلة كومسون من بعد فيما عدا السرعة القوية التى لا يستطيع أن يوفرها الا « بينجى » . وفى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، فلاحظ أن تاريخ عائلة « ستبن » ينطلق من وعى « كوينتن كومسون » . وفى رواية « الصخب والعنف » نجد أن تاريخ كومسون قد استقر من قبل فى مخيلة « بينجى » . وبينما يسعى كوينتن - كعقلية متخيلة - نحو البعد والتفوق التاريخى ، نجد أن « بينجى » يخلق تقاربا وربما تطابقا غير منظم .

ولكن هل يستطيع الانسان أن يعتمد على ذكريات أبله ؟ ولو فرض أن ذكريات « بينجى » قد أمكن حبسها بأحكام فى قوقعة عقله ، ولو أمكن تحديد نوعها بواسطة بلاهته ، لما كان ذلك ممكنا . والمعروف أن « بينجى » لم يتصرف أو يتكلم أو يفكر انما كان عمله الوحيد هو أن يقودنا بطريق مباشر ودون أى تعليق ، الى الماضى . ولم يحاول ان يضيف أى وجهة نظر محددة التكوين على ذكرياته بالمعنى الذى قد يفعله كل من « كوينتن » و « جيسون » . وأن قدرته على التذكر لم تستطع أن تنظم أو تكيف ما يحاول هو أن يتذكره ، ولذلك فإن محاولة التعرف على « بينجى » انما هى هجره كفرد من الأفراد والاستسلام بعد ذلك لتجربة كومسون . ومع ذلك فهذا الهجران يصبح طريقة لتقدير دوره

وقيمته ، فنحن نكتسب خبرتنا عن أسرة كومسون من المواد التى تتسابق الى عقله ، فهذه المواد وحدها هى التى تمكننا من ادراك أنه وراء طقوسه الثابتة انما تكمن المعانى الأصيلة التى تعتبر رموزا شبه منسية عن الماضى الذى يمثل بالنسبة له وقائع الحاضر . وكلما اضطر « بينجى » الى تغيير حركات أسلوبه — مثل ان يتنزه فى ميدان المدينة فيسير نحو اليسار بدلا من الاتجاه نحو اليمين — ابتلى بالآلام ، كما أنه سجل ذلك بالطريقة الوحيدة التى يستطيعها وهى النفخ والفضب . ويلاحظ أن نموذج النظام الذى تمسك به لا يعنى شيئا فى حد ذاته ، كما أن الألم الذى يترتب على انهيار هذا النظام لا يعنى شيئا بالضرورة ما لم يوجد أولئك الذين يفهمون ويستطيعون أن يتذكروا الأشياء التى تتعلق بها « بينجى » . فاذا لم يكن المرء من المراقبين العارفين ، فإنه يعد من مخلفات الماضى ولم يبق من أسرة « كومسون » أى شخص ليهتم بهذه الشخصية سوى « جيسون » . وعلى ذلك فنحن معشر القراء الغرباء مع « ديلسى » يجب أن نحمل هذا العبء على أنفسنا وعندئذ فقط نستطيع أن نفهم شخصية « بينجى » .

ولما كان « بينجى » يفتقد احساس الزمن ، فقد كان يشعر بواقعية سنة ١٩٠٢ أو ١٩١٢ بنفس التقارب الذى يشعر به نحو عام ١٩٢٨ . وعن طريق عقل كهذا فقط يمكن رفع حوادث الماضى الى درجة من المساواة مع الحاضر على أن يذوب الاثنان فى مجرى من الانطباع المضطرب . ولو أن « كوينتن » أو « جيسون » هو الذى افتتح الرواية بفرض نظام واضح على الماضى الا أنه سيكون نظاما يعكس مصالحهم الخاصة . وقد يقوم أحد المراقبين الخارجيين بطريقة ما — كما فعل كاتب « مارلو » فى روايات « كونراد » بتزويده الرواية بالعمق والتوازن فى الحكم — بابلأغنا تاريخ كومسون ولكنه لا يستطيع أن يقدمه فنيا فإن دوره كمعلق سوف يغير من معالم الكتاب . ولكن « بينجى » ، لأنه يفتقر تماما الى الشخصية المكتملة وليست لديه أحاسيس بالفصل بين الأمور ، فهو يستطيع أن يكشف أفراد أسرة كومسون فى تقاربهم وتباعدهم ، فى تكاملهم أو فوضاهم .

وعلى ذلك نجد أن قسم « بينجى » هذا يجبر القارئ على اشتراكه فى الرواية وأن يصبح — كما هو الحال — راوية للرواية ومرددا لها والا لما استطاع هذا القارئ أن يطالعها بالمرّة . وبعد أن أعطى القارئ مادة الماضى او على الأقل صورة سريعة التكوين عن فوضى هذا الماضى ، فإن المطلوب منه أن يقوم بالعمل الذى يقوم به الكاتب أو الرواية فى رواية



عادية . وهذه الطريقة تستحق من القارئ أقصى عناية لأنها تجبره على تكوين قصة تقليدية في عقله ولكنها في النهاية تخضع لقصة الكتاب . ومن المعروف أن الذهول الذي سببه تدفق ذكريات « بينجى » إنما يجعل استجابات المرء أكثر نشاطا ، ويعلمه كيف يبحث عن الحلول وكيف يعقد المقارنات والتكهنات .

ومع أن القسم الأخير يحتوى على أحداث قليلة لم يتكهن بها في الأحداث المبكرة ، فما هذه الا تذييلات لنصر يحفل بالكوارث والمصائب ، ونلاحظ أن كل ماعدا ذلك تقريبا حجه « بينجى » . وفي الواقع فإن رواية « الصخب والعنف » لا تعطينا أحداثا خلال فترة بسيطة من الوقت ، فهي تعيد بناء تاريخ عن طريق وقف الزمن وفي خلال حادثة طرشة الماء التي يعود اليها « بينجى » دائما باصرار ، يبدو أن مسلك اطفال كومسون يعتبر بمثابة تكهن برىء بمصائرهم ، فكل طفل منهم يحاول أن يبدو كما يريد أن يصبح فيما بعد . وعلى ذلك فلا يكون قسم « بينجى » جزءا واحدا أو حركة واحدة من بين أربعة فحسب بل أيضا يكون النواة الصلبة للرواية . ولا ريب ان الأقسام الأخرى سوف تضيف الكثير الى مشاعر وافكار كوينتن وخيانة مسلك جيسون ، ولكنها لا تكون الا بمثابة تنويعات أو امتدادات لما كان موجودا من قبل منذ البداية .

ومن الأمور البالغة الأهمية ، ان قسم « بينجى » هذا أوضح بكثير في تصوراته وأرق في احساساته . فمنه يبدأ انهيار عاطفى وفي ضوءه يتحدد معنى الرواية . « فبينجى » هو بمثابة الماضى المستعاد ، أما « كوينتن » فنظرا لسجنه داخل وعيه فهو لا يستطيع أن يتمسك بالماضى بنفس النقاء الذى يستطيعه بينجى . كما أن « جيسون » يهرب بعنف من الماضى ويكمل القسم الختامى وتسير حركة الكتاب من عالم خاص مغلق الى عالم عام مجذب ، ومن القلب الموضوعى لحياة كومسون الى سجل بارد لموته . وبديهي أن كلا « من القسمين الأولين يعدان أصلا » تأملا باطنيا ، ولكنهما مع ذلك لا يستطيعان حمل الرواية الى الأمام نحو الوضوح والحسم . وعندما يرغب فوكنر فى خلق جو من التقارب والتضمين ، نجده يعتمد على انسياب العقل الواعى ، ولكن عند نهاية الرواية - باستثناء القطعة التى تصف تجديد مقابلة الزوج - نجد فوكنر يكتب بأسلوب متقطع سردي وهو أسلوب سوف تشتد خشونته فى رواية « المحراب » - وهو أسلوب يعنى مدى البعد والتوتر . ولما كان قسم بينجى يأتى كما يجب عند بداية الكتاب ، وتقريبا قبل الانهيار لأسرة كومسون ، فهو آخر ما يذكرنا بما كان عليه عالمهم هذا .

ويعتبر بينجى فى حد ذاته مخاطرة . وكان من الممكن أن يصبح  
قسمه عاطفيا جدا أو بلا هدف تماما ، ولكن بينجى أنقذ من كل هذه  
السوءات على أثر ظهور هذه الحقيقة وهى انه لم يتوقف مطلقا عن كونه  
أبلها . كما انه لم يكن يعرف مطلقا قمة أحاسيسه الهائلة ولم يندمج مطلقا  
فى نطاق الدهاء أو القدسية ، وقد تشكل المادة المنطلقة من عقليته نموذجا  
هاما معقدا ولكنه لا يمكن أن يكون ذلك الشخص الذى يستطيع  
فهم هذا النموذج . فهو يجسد نوعا من النقاء يمثل كثيرا هذا الجانب  
من الخير والشر ، ومع ذلك فهو لم يقدم مطلقا - لأنه لم يعلم أبدا -  
حكما على الأشياء أو رفضا لها - وان أى فشل فى الحبكة سوف يكون  
مدمرا هنا ، وفى اللحظة التى يظهر فيها « بينجى » على أنه على علم  
بدوره ، وفى اللحظة التى ينزلق فيها الى طريقة التنبؤ والاعجاز -  
نجد أن الوهم سرعان ما يتكشف دون أن يحدث هذا الانزلاق ذلك لأن فوكنر  
ثم يكن فى أى وقت آخر متمكنا من مادته مثل تمكنه فى قسم « بينجى » ، ولم  
يكن أيضا أكثر إخلاصا للمبادئ الكلاسيكية الصارمة ، مثلما كان  
فى كتابته التجريبية هذه . وعندما يشتد أعجاب الإنسان بهذا النوع  
من الكتابة يتذكر تعليق « فرچينيا وولف » فى مقارنتها لجين أوستن  
بكتاب المسرحيات الاغريقيين اذ قالت « أن أوستن أيضا قد اختارت  
ذلك الفن الخطير حيث الهفوة الواحدة منه تعنى الموت » .

ان قبول ذاكرة « بينجى » المنطلقة على انها من التقاليد السائدة ،  
أكثر من كونها أمرا واقعا لما يجعل نجاح فوكنر أهم وأعظم . اما أفكار  
« كوينتن كومسون » فيمكن أن تعزى الى رجل واقعى وكذلك الحال مع  
جيسون لكن على نقيضهما تبدو أفكار « بينجى » ، ففوكنر لا يعرف سوى  
القليل عن البلاء وهذا القليل المعروف انما يوحى اليها بأن « أفكارهم »  
أكثر تشتيتا وانفصاما من أفكار « بينجى » . وعلى الرغم من تعقيد قسم  
« بينجى » ، الا انه عبارة عن تبسيط متطرف ، ومن المحتمل أنه يصعب  
نبريره على أساس أى مستوى من المطابقة الدقيقة . ففوكنر ليس معنيا  
بالحياة العقلية للأبله ولكنه معنى باعطاء تأثير مقبول ، وأعنى بذلك . .  
لدفق ذاكرة مضطربة يمكن أن تقترب - بحالة غياب المعلومات التى تنم  
عن الاحساس بالوعى الخارجى عند شخص أبله .

ومن أجل تصوير هذا التدفق المضطرب من الذاكرة ، يجب على  
المرء أن يفترض بأن هذا التدفق المضطرب يؤدي الى معنى وأن هناك  
نظاما يكمن فيه أو يمكن استخلاصه منه ، وان الانطباع الذى يسعى  
فوكنر لايجاده - وعلى الأقل الانطباع الأول - هو أن ذكريات « بينجى »

لا شكل لها بالمرّة . ومع ذلك فهذا الانطباع لا يستطيع ان يرسخ في ذهن القارئ الا عن طريق الشكل المحدد . ومن ثم فان ما يشبه الفوضى ينتقل اليها في شكل نظام ذي مغزى .

ولقد ركز « فوكنر » كل عبقريته على هذه الغاية ، كما انه تجنب بذلك القذائف اللغوية التي تشوه عددا من كتبه الأخرى . ولما كان حريصا على ان يمحو اثر نفسه وأن يكون صارم النظام ، فانه قد وجه لفته وسخرها في خدمة موضوعه فكانت النتيجة أن أصبحت كتاباته أكثر دقة وأعظم ضبطا من أى مكان آخر في مؤلفاته : فهو يراهن بكل شيء على التقديم المبدئى ويتجنب التركيبات اللغوية المعقدة التي تتضمن بوضوح المنطق والتتالى والتكليف . فبدلا من الأسلوب المنمق وضع جملا قصيرة واضحة وعبارات متوازنة ليصف بها انطلاقة أحاسيس « بينجى » . وأصبحت الرتابة هي المخاطرة البديهية لهذا التجريد فى قواعد اللغة ، ولكن الرتابة أمكن تجنبها بطرق عديدة مثل الانتقالات الزمنية الكثيرة بين ذكريات « بينجى » وغزارة الخيال التصويرى الملموس ووفرة الأصوات الشديدة التغير . وعلى ذلك أمكن التخلص من الانتظام الداخلى للجمل الفردية على ضوء التباين العميق فى النبرات والخطوات لتعاقب الأزمنة ككل ، ويظهر ذلك فى الجمل الموجهة « لبينجى » وفى التتالى الذى يوجد متجاوزا « بينجى » . ومع أن وقع الجمل وشكلها يختلف قليلا بعضها عن بعض ، فهناك مدى واسع من عنصر السرعة . وعندما بدأت ذكريات بينجى على شكل وحدات كبيرة نسبيا، نجد أنها تضاءلت الى قطع متناثرة صغيرة كثيرة حتى أصبحت فى ذروتها (١) عبارة عن جمل قصيرة جدا تنم عن حوادث تحاول الإحاط ببعضها ببعض بطريقة محمومة فتمزج بين أحداث من سنة ١٨٩٨ و ١٩١٠ وأخرى من سنة ١٩٢٨ . وأخيرا نجد أن دوران عقل « بينجى » المضطرب قد توقف فجأة مستقرا على ذكريات مرحلة الطفولة .

ولم يحاول فوكنر أن يستعمل جمل التشبيه المتحدقة أو الاستعارات المبالغ فيها . أما الرموز القليلة السائدة هناك ، فقد تمت بتركيز عاوى ولذلك فقد أوجت بأعظم تأثير وفاعلية . وبإستبعاد العبارات التجريدية والأحلام الشاردة ، فان الكتابة بعد ذلك تستمد طابعها من الحياة التى تحيط بها وكذلك من صور السلوك ولهجات الكلام ، كما أن هذه الكتابة تحتضن الواقعية والألفاظ الدقيقة وخصوصا



تلك الأسماء التي تطلق على الأشياء العادية والصفات ،لتي تنم عن  
الاحساسات الصريحة .

وقد استطاع فوكنر من خلال هذه الأسماء والصفات ان يدير  
كافة انتقالاته من ناحية الزمن . فالأماكن والأسماء والروائع والمشاعر تعد  
الحوافز العرضية التي تنقل « بينجى » من احدى الذكريات الى الأخرى .  
فهذه الذكريات اذا ما أثرت عليه موجهة عقله الى الأمام أو الى الخلف في  
الوقت المناسب ، فهي تبدو مجسرد عناصر تشتتت عرضية . ومن المهم  
لامكان تصديق هذا القسم أن لا تستمر كذلك ، ولكنها أيضا قد وضعت  
بعناية ورتبت من أجل توكيد معانى فوكنر عن طريق الربط والملاءمة ،  
وقبل كل شئ تحقيق التقارب . وهذا التقارب هو منهج وميزة في نفس  
الوقت ، فعن طريقه نكتسب آراء فجائية وصددمات تعتبر جميعا مشاعر  
رمزية أو استعادات تبلور معانى التتالى - وهى آراء من النوع الذى يمكن  
أن يراها الانسان عندما يلقي بنظرة الى الوراء نحو عمله فى الحياة ، ويعلم  
بلا جدال أنه ضياع أو صدمات من النوع الذى قد يشعر به الانسان عندما  
يتطلع الى طفله ويفكر فى تلك الضربات التى ستنزل به حتما . وعندما  
يجعل فوكنر الماضى يبدو متزامنا فى حدوثه مع الحاضر ، فانه يكتسب  
لحظات هامة من الشعور ، أعنى لحظات تردد ذلك الحزن الذى لايمكن ابطاله  
وهو المنبثق من اعتراف بالانهيار والفشل . وهنا يجب القول بأن هذه  
اللحظات هامة جدا بالنسبة للطريقة التى توحى بها الاحداث الصغيرة  
والتناقضات - وهى أكثر قليلا من دقائق الحياة الملطخة - بالنتائج العظيمة  
الكامنة فى السلوك البشرى .

وفى فقرة قد يرجع تاريخها الى سنة ١٩٠٢ ، نجد أن « مسز  
كومسون » تنهر « كادى » لأنها اقترحت أخذ « بينجى » البالغ من  
العمر سبع سنوات فى برد الشتاء دون أخذية خارجية : « هل تريد  
أن يصاب بالمرض والمنزل غاص بالزوار ؟ » انها عاطفة رسمية يتلوها  
دافع واقعى ، وقد كشفت هذه الجملة عن مسز كومسون كشفا فاضحا  
وكما لو كانت شاعرة بأنها قد كشفت نفسها نجدها تأخذ وجه الغلام  
الأبله بين يديها وتناديه بقولها « ياطفل المسكين » . وفى صفحة أخرى ،  
وفى منظر وضع بعد أحد عشر سنة ، نجد « مسز كومسون » العصبية  
لا تزال تنادى « بينجى » باسم يا طفلى ، ولكن عندما بدأ هذا الطفل  
يشن اثناء رحلته الى مقابر العائلة ، أصبحت لا حول لها ولا قوة ولم  
يكن هناك سوى « ديلسى » التى تعرف كيف تهدئه بقولها « اعطه زهرة  
ليمسكها » .



وعند ذروة قسم « بينجى » ، تأتي فقرات من عامى سنة ١٩٠٠ وسنة ١٩٢٨ بالتبادل ، فقرات عام ١٩٠٠ تظهر فيها « كادى » وهى تطعم شقيقها الأبله الصغير بكل عطف ورعاية . أما فقرات عام ١٩٢٨ فتظهر ابنة « كادى » وهى « كوينتن » ، حيث تتساءل أثناء وجبة عائلية قائلة « أهو مرغم على أن يضع هذا الشبشب القدر على مائدة الطعام ، لماذا لا تطعموه فى المطبخ ؟ اننا هنا كمن نأكل مع خنزير » .

وقبل هذا ببضع صفحات ، حدثت مقارنة مشابهة بين « كادى » وبين ابنتها . وفى عام ١٩٠٩ كانت « كادى » تتبادل الحب مع غلام على أرجوحة فى الفناء الخلفى لمنزل كومسون . وعندما اكتشفهما « بينجى » « صرخ وجذب فستان كادى » التى حاولت التملص من حبيبها . وعندما علق هذا الحبيب على ذلك بأن « بينجى » « لا يستطيع الكلام » ، أجابت باضطراب « ولكنه يستطيع أن يرى » . وعندما جرى الاثنان ، وهما : كادى وبينجى ، الى داخل المنزل وقد أمسك بعضهما ببعض فى الظلام – بكيا معا . وأخذت تهمس الفتاة بعد ذلك : « اننى لن أفعل ذلك بعد الآن » . وبعد ذلك ببضعة سطور ، فى فقرة من عام ١٩٢٨ ، نجد أن الفتاة كوينتن تجلس على نفس الأرجوحة مع أحد رجال السيرك . . . عندما أخذت تؤنب « لاستر » لأنه سمح لبينجى بتعقبها ، وأخذت تصيح قائلة « أيها الرجل المجنون اننى سوف اخبر « ديلسى » عن الطريقة التى سمحت له بها أن يتتبعنى فى كل مكان أذهب اليه ، بل سوف أجعلها تلهب ظهرك بالسياط » .

وبعد زفاف « كادى » مباشرة ظل « بينجى » واقفا عند بوابة منزل كومسون وهو يبكى بحرقة مما جعل حارس البوابة الزنجى يقول « أليس هناك شئ يستطيع أن يهدئه ، انه يظن أنه اذا ما لازم البوابة فربما تعود اليه مس كادى » . وقد ردت مسز كومسون بحساسيتها المعتادة قائلة « ان هذا كلام فارغ » . وفى الصفحة التالية ، وفى قطعة وضعت بعد سنتين أو ثلاث سنوات ، نلاحظ أن « جيسون » و « مسز كومسون » يتناقشان فى كيفية تمكن « بينجى » من الخروج من الفناء « ومهاجمة » بعض الفتيات الصغيرات العائدات من المدرسة . « لقد تساءل أبى قائلا ، كيف تمكن من الخروج ، هل تركت البوابة دون أن تغلقها عندما دخلت يا جيسون » . وفى كل من هذه القطع المتجاورة ، تعرض أمامنا قصة كومسون بأسرها . فنجد ذلك فى انكباب « مسز كومسون » على « طفلها » وفى معاملة شقيقه « بينجى » وابنة أخيه . . وفى المغزى المختلف الذى تحمله البوابة بالنسبة لبينجى ، ومثل هذه التناقضات والمناقضات ، انما تكشف تاريخ الاسرة بكل ما فيه

من تجريح وتعريض ، ولم تكن نتيجة ذلك قصة عادية ولكنها صورة من تجربة معينة وسلسلة من المواقف المكشوفة المجزأة . وعندما يخلد عقل « بينجى » الى الراحة ، نلاحظ أن التأثير النهائى لهذه القطع المتجاورة كلها طاغ على ما عداها . وإن مهمة تخصيص ذلك التأثير بدقة تتطلب مقارنة مثيرة الى حد ما . ومن المعروف أن فى قصة « جين أوستن » المسماة « الاغراء » Persuasion ، نجد أن أسلوب الكتابة يكون سطحا مصقولا تماما ، وفى بعض الاحيان يكون سطحا تافها من اللغو الفارغ . وليس قبل الوصول الى نهاية القصة يستطيع الانسان أن يدرك تماما بأنه تحت هذا السطح قد حدثت قصة غرامية رائعة . وفى تعاقب بينجى ، نلاحظ أن الكتابة تكون سطحا خشنا محطما وممنوعا . كما أنه قرب النهاية فقط يستطيع الانسان أن يدرك تماما أنه تحت هذا السطح استطاع فوكنر أن يسترجع تاريخا اجتماعيا مليئا بالعواطف . ولما كانت القطعتان تمتازان بقطبين متضادين من الناحية الفنية ، فانهما يمتازان كذلك باتجاه مشترك ضرورى من الفن ، فهما فى الواقع استطاعا أن يكشفوا أكثر مما يقولان .

ولو أمكن النظر الى قسم « بينجى » بصفته حركة افتتاحية قدمت فيه الدوافع السائدة - فلا بد من أن يستتبع ذلك اظهار كشف عن وعى وتعليق عام . وهذا هو نوع الكتابة الذى يغرى فوكنر بتصوير اوضاعه ولكن فى قسم كوينتن ، الذى يتميز بالجدية وضبط النفس ، نلاحظ أن مثل هذه الاغراءات تقاوم بشدة . وعندما يفكر المرء فى الوعى الشعورى الرائع الذى يحتاج اليه الآن من أجل الاحتفاظ بالطهر والصراحة اللذين حققهما قسم بينجى ، عندما يفكر المرء فى هذا ، لا يمكن العجب فى أن حلم كوينتن يفشل أحيانا ، ولكن يكمن العجب فى أنه يحقق نجاحا على الاطلاق .

فهو ينجح فى تلك الفقرات التى لا يظهر فيها كوينتن - وقد استسلم لصوت الذكريات - كشخصية أو كمشكلة . وفى الواقع فلا يوجد فى الكتابة الأمريكية سوى بضع صفحات تتميز بهذه الشراسة المدمرة ، كتلك الصفحات التى يسترجع فيها كوينتن نبرات صوت أمه الشديدة الرقة وهى تحاول أن تسترضى خطيب « كادى » . وبين ذاكرة كوينتن ، وما تأثيره من ارتباطات حيث يكمن هنا تداخل عميق التأثير : « لقد بعنا مرعى بينجى ، وبينما يرقد هو على الأرض تحت المدفأة يجأر ، لقد بعنا مرعى بينجى حتى يستطيع كوينتن أن يذهب الى هارفارد كشقيق لك . شقيقك الأصغر » .

ولا شك فى أن تلك العبارات الشاردة التى أبدعها فوكنر بحيث وضع

كلمات مسز كومسون فى الحروف العادية ، أما كلمات كوينتن فوضعها فى حروف مائلة - لا شك فى أن هذه العبارات قد وضعت بهذه الصورة لتعبر عن شعور الحزن والتهكم . فنجد أن مسز كومسون هنا توجه نظر خطيب « كادى » اللفظ الى اعتبار كوينتن كأخيه . وهذا يعد فى حد ذاته تهكما كافيا . أما فى ذاكرة كوينتن ، فنجد الحزن والتعاسة فى صراخ بينجى الذى كان يصدر حكما على زفاف « كادى » . ويظهر التهكم والحزن عندما تطلب مسز كومسون من هربرت أن يعتبر كوينتن كأخيه الأصغر ، لأن هذه العبارة لا تفعل سوى استرجاع صورة الأخ الصغير الحقيقى الأبله القابع تحت النافذة .

ولا يمكن أن يكون هناك مديحا كبيرا على ذلك المشهد الذى يظهر فيه كوينتن أثناء سيره فى كمبردج وقد تبعته فى اصرار فتاة صغيرة صامتة ثم بعد ذلك يتهمونه بالاعتداء عليها . أما تلك الفتاة التى تبدو كالشبح والتى يطلق عليها كوينتن لقب الأخت ، انما تذكره بكادى . ويلاحظ أن التهمة الموجهة لكوينتن التى هو منها براء انما تحرك تلك الرغبات الغامضة - التى تكاد تبلغ حد الرغبة فى المضاجعة - التى كان يشعر بها دائما نحو شقيقته . وان محاولة التلاعب بأحداث رمزية ، تستثير وخز الضمير من خلال براءة السلوك ، انما يعكس مشكلة كوينتن فى نقيضها التهكمى .

وهذه المشكلة قابلة تماما للتصديق فهى تستدر عطفنا ولكنها لا تستطيع أن تحمل العبء الثقيل فى هذه القصة والذى يقصده فوكنر . فمن الملاحظ أن قسم بينجى - بتصوير التفكك الخاص باحدى العائلات الذى يعد مع ذلك أمرا شائعا فى عصرنا الحالى - يكتسب قوته من اتساع نطاق الشواهد التى تؤيده . أما قسم كوينتن فهو يضيق فجأة نطاق القصة ويقصره على مشكلة تعتبر خاصة من الناحية العلاجية . وليس من الضرورى أن تكون متكافئة أو مشتقة من تاريخ أسرة كومسون ، فبينما يستعيد « بينجى » ذكريات عالم ماض نجد أن كوينتن يعانى احدى العقدة النفسية . وليس من السهل علينا أن نحدد حقيقة طبيعة هذه العقدة ، فهذه جزئيا مشكلة تنبثق من حياته الجنسية وجزئيا تعد مشكلة تمس كبرياء الأسرة أو السلالة . ولا شك فى أنه توجد علاقة وثيقة بين عالم كومسون المتداعى وعقدة كوينتن النفسية . وان جهود فوكنر لتقوية هذه العلاقة لتعد من الأمور التى لا تعوزها البطولة ، ولكن عندما نقحم

---

(\*) يقصد فى النص الانجليزى .



أنفسنا على أحلام كوينتن لا بد وأن نتذكر أن اطار مراجع القصة ، إذا لم يكن قد تغير ، فلا بد أن نطاقه قد ضاق كثيرا . فقد أخذ بينجى يندب ضياع الحب ، أما كوينتن فتقلقه - كما يعتقد - فكرة اهمال الطهر ، وهما مشكلتان مختلفتان .

ولا ريب في أن تسلط فكرة العذرية على كوينتن ، انما تعكس الأزمة المتمخضة عن انهيار القيم المسيحية أو التنكر لها ، وربما كان الأمر كذلك ، ولكن هذه العقدة لا تتضمن الأهمية الأخلاقية العقلية . فانزعاج كوينتن بموضوع العذرية ينبثق على الأقل من حالته الخاصة ، كما ينبثق كذلك من رغبته في الدفاع عن القيم التقليدية . وحتى اذا اعتبرنا تعاقب كوينتن بمثابة دفاع عن تلك القيم ، فلا بد أن يبدو عملا غير مرض لأن كوينتن لا يستطيع أن يستدعى الا صورة واهية غير مجيدة من المسيحية . وبالنسبة لكوينتن هذا ، نلاحظ أن الكثير جدا يقوم على أساس « الغشاء الدقيق الرقيق لعذرية كادي » . واننى لأشك بأن أصرم واعظ مسيحي يستطيع أن يدرك أن عقدة العفة عند كوينتن ، انما هي تجسيد مرض للأفكار التراجيدية المعلنة والمتطورة في قسم بينجى . وقد أشك كذلك في أن كوينتن يستطيع أن يحتمل ذلك الثقل الذي ألقاه عليه بعض النقاد ، وأعنى بذلك ثقل البحث عن مستويات للسلوك والقيم في عالم لم يفقدها فحسب بل انه لم يعد يهتم بفقدانها . فنرى كوينتن بطريقته التي يرثي لها ينشغل تماما في هذا البحث . ولا ريب في أن هناك بعض الجوع الى روح المبادئ يكمن وراء ضياعه هذا ، ولكن قولنا هذا لسوء الحظ لا يساعد مطلقا على استمالتنا لهذا الجزء من القصة لأن كثيرا جدا ما ينكمش بحثه هذا بطريقة مؤسفة فيصبح مجرد حالة عصبية نرغمنا على ملاحظة الفارق بين حقيقة شخصيته وبين ما هو مفروض أن يعنيه .

وعلى أى حال فربما كان المقصود من كوينتن أن يكون مجرد حالة أو ضحية ، مثل شقيقه الصغير ، لانهيار الأسرة . واذا كان ذلك كذلك فلن يكون هناك أى وجه للشكوى بشأن تقديم وعرض شخصية كوينتن ، ولكن عندئذ نجد مشكلة خطيرة أخرى تظهر في حيز الوجود ، وهى أن هذا الكتاب سوف يعتبر - كما قد يكون في أى حالة - تسجيلا للشذوذ . فالقسم كله وخصوصا تلك المناقشة الجارية بين كوينتن ووالده ، يتطلب منا أن نفترض أن كوينتن مقصود به أن يكون مركزا للذكاء ووسيطا أخلاقيا وناقدا كذلك . ولما كان كوينتن يعد الشخصية الوحيدة التي تناضل من أجل وجهة نظر ضمنية لتاريخ أسرته ، فلا بد أن نعتبره بطريقة ما شخصا ناضجا أخلاقيا وليس مجرد حالة سيكلوجية .



وإذا كان «بوبي» قد قدم لنا فى نطاق الحالة المرضية ، فيجب ألا ينزعج لهذا بالمرّة لأنه مهما فعل فى رواية «المحراب» فلن يطلب منه أن يسجل بدلولاتها الأخلاقية . ولكن «كوينتن» مفروض فيه أن يهتم بكل شيء ، فهو يشعر ويفكر ويعلق ، كما أنه يحاول بشدة ، ومجهوده فى هذه الحالة مؤثر جدا ولكن عقده النفسية تمنعه أخيرا من الفهم الكلى لطبيعة وأبعاد مأساة كومسون . وفى الواقع ، فإن «كوينتن» على درجة كبيرة من الضعف والسلبية والحيرة يستحيل معها أن يضطلع بدور البطل الحساس . أما «بينجى» فعلى الرغم من أنه أبله ، إلا أنه يكشف موقف الأسرة بطريقة أكثر أمانة من كوينتن ، لأن الحوادث التى يتذكرها بينجى تروى لنا أكثر مما ترويه جهود كوينتن لاستيعابها ، أو بمعنى آخر فإن «كوينتن» لا يضيف ما فيه الكفاية الى ما قد قدمه من قبل قسم بينجى .

وقد تدعم هذه المقارنة بنظرة سريعة نحو النماذج الرمزية لهذين القسمين . ولما كانت الرموز القليلة الموجودة فى قسم بينجى كامنة داخل الحدث نفسه أو منبعثة منه ، فانها تبدو من الاشياء العضوية والتلقائية بينما نجد أن الرموز العديدة لقسم كوينتن فى غالب الأحيان متعسفة ومبعثرة فى تأثيرها ، وحرفية فى مصدرها . فهذه المقارنة هى الفارق بين مهارة الصنعة وبين الوعي الذاتى الادبى ، وبمعنى آخر الفارق بين رموز تنقسم بثلقاتيتها ومعقوليتها ورموز مقدوفة بدرجة تهجمية أمام عينيه .

وفى عدة نقاط بقسم كوينتن ، نجد أن فوكنر يشير كثيرا الى «هاملت» . ولو فرض أنه كان يستخدم هذه النقاط كشكل من أشكال التهكم ل زاد ذلك من حيوية القسم ، ولكن على حد معلوماته لا يوجد هناك أى ضمان لمثل هذه القراءة ، بل هناك أسباب وجيهة تدفعنا الى الاعتقاد بأن فوكنر يريد منا اعتبار كوينتن شخصية حديثة لشخصية «هاملت» وان كان أقل منه ، فهو دائما مشغول الفكر كثيب الحال ومنزعج جدا من تصرفات النساء . ولما كان كوينتن غلاما حائرا مسكينا يمتاز بسذاجة تدعو الى الزئاء أحيانا ، فهو يفتقر الى كل ما يمثل الجراءة والفكر والعقل للشخصية التى قدمها شكسبير . وليس من العدل فى شيء أن نقحم عليه مقارنات تفوق قدرته على التحمل .

ومن الأمور التى تدعو الى التساؤل والشك فى هذا المقام ، محاولة فوكنر استخدام رمز ساعة الحائط فى قسم كوينتن . فقد يتوقع الانسان بأن هذا القسم سوف يزخر بالاشارات الى الزمن وبذلك يمكن أن نسمع من خلالها دقائق الساعة المشثومة الرتيبة - وهذا يكون مشهدا مناسباً

تماما لعقل يعرف حق المعرفة أن زمنه قد ولى وأدبر . كل هذا نجده يتخلل قسم كوينتن ، ولكن فوكنر يجد نفسه مضطرا - اما بسبب تعرفه المشتت على شخصية كوينتن أو بسبب حبه للتجارب - الى احياء عدد كبير من الرموز واستخدامها على هيئة مؤثرات تعليمية ثقيلة . وبعد فترة من الوقت يبدأ الانسان فى تتبع النماذج الرمزية كما لو كانت غاية فى حد ذاتها بدلا من كونها وسيلة لتدعيم صحة وسلامة الرواية . وفى الواقع فان القطعة التى تصف زيارة كوينتن لصانع الساعات ، انما تبين لنا مدى الخيال الذى يمكن أن تصل اليه الرمزية . وعندما دخل « كوينتن » محل الساعات سأل عما اذا كانت جميع الساعات التى فى واجهة المحل مضبوطة . . فرد عليه الرجل قائلا « كلا انها لم تضبط بعد . » :

كان هناك ما يقرب من اثنتى عشرة ساعة فى واجهة المحل ، ساعات كلها مختلفة تحمل جميعها نفس التأكيد المتناقض الذى تحمله ساعتى . ولقد كانت كل ساعة منها تناقض الأخرى وكنت لأسمع ساعتى وهى تدق هناك داخل جيبى رغم أن أحدا لا يستطيع أن يراها ورغم أنها لا تدل على شيء لو أن أحدا رآها .

وان ما يعيب هذه القطعة هو أنها لا تحتوى الا على النزعة الرمزية . فهى مفروضة فرضا من أجل عقد مقارنة ، وهى لا تهدف الى شيء اذا ما نفذت حرفيا ، أن حوادثها لا تنبع بدرجة هامة من الاحداث السابقة . وفى الواقع فان فوكنر ، لا « كوينتن » هو الذى يحتاج لزيارة هذا الساعاتى . وبذلك نلاحظ أن الرمزية ليست بأكثر من عملية نسخ مخادعة لما تقدمه الرواية فى عبارات درامية مباشرة : وهى أن كوينتن يقع تحت وطأة اختلال للقيم ويعيش فى زمن غير مترابط بالمرة .

وان تلك الرموز التى تبدو بارزة قد زج بها فى نص الرواية كتخسينات ماهرة فى ديكورها . وهنساك بعض الرموز الأخرى التى تنبثق عفويا من المشهد والحركة وهى على صواب تماما فيما يختص بما ترمز اليه . . كما أنها آسرة فى صفاتها الذاتية . وبينما كان كوينتن يتنزه خلال كمبردج مستعرضا ماضيه بشكل مشتت ، نجده يستغرق فى التفكير ، فى حرية « كادى » الجنسية وزهرة العسل وهى زهرة حلوة ممتلئة وقد « فاض

العسل على جوانبها . » وعندما تظهر مثل هذه الزهرة فى ذلك القسم كرمز للذاكرة ، يتذكر « كوينتن » حينما كان يؤنب « كادى » لهروبها مع أحد الشبان التافهين ، وحالتها الهستيرية ثم قرارها المراهق بالانتحار وهذا كله يعد مشهدا كاملا يمتلئ بالتصميمات الجنسية المشينة . فهذه الزهرة هى أيضا رمز للوطن ، وأعنى بذلك ما كان يعتقد « كوينتن » فى الجنوب من راحة وجمال . وعلى حد قوله كان فى كمبردج « تكعيبات العنب والنباتات المتسلقة بينما فى الجنوب توجد زهرة العسل » . ولما كانت هذه الزهرة بمثابة « مذكر جنسى » ورمز للحنين الى الوطن ، فهى توحى الى كوينتن بمعنى خاص به . ففي مخيلته ترمز هذه الزهرة أخيرا الى « كادى » وكذلك الى مشاعره المرتبكة نحوها ، بينما نجد أن « كادى » بالنسبة لبينجى « تفوح » منها رائحة الأشجار . وفى هذه المقارنة والتناقض تتكشف أهمية القسمين .

ومن الأشياء المشابهة من حيث الشدة فى هذا المقام أيضا ، تلك الاشارات العديدة الى المال التى تدور خلال قسم « جيسون » . فنجد أن « جيسون » يخشى أن يشكو « بينجى » كثيرا من ملعب الجولف القريب : « لسوف يطالبوننى برسوم عن الجولف ، وعندئذ سوف يكون على والدتى و « ديلسى » أن يخضلا على أكرتين من الصينى وعصاة للمشى . . لكى يجعلانى ألعب الجولف ، هذا اذا لم ألعب ليلا على ضوء الشموع » . ويتذكر « جيسون » فى شهر ابريل أنه أعطى فى شهر سبتمبر السابق للفتاة كوينتن نقود الكتب المدرسية وهى بالضبط مبلغ ١١ دولار و ٦٥ سنت . وفى أثناء حوار له مع أحد قارعى الطبول ، نجده يلعن أولئك « اليهود الشرقيين الملاحين » الذين « لا ينتجون شيئا » و « يجلسون هناك فى نيويورك حيث يديرون دفة المقامرات » . وهكذا يمضى القسم حيث يضم : اقتباسات من سوق الأوراق المالية ، ونقود أخذت وأقرضت ، ومبالغ سرقت ، ومبالغ فقدت ، واسراف الزوج ، وامكان استئجار « بينجى » لعرضه كنمرة تمثيلية حيث أنه « لابد من وجود بعض الناس فى مكان ، يودون دفع أى مبلغ من المال لمشاهدته » .

وعلى أى حال فإن قسم بينجى هو الذى كشف عن أروع الرموز وأضبطها فى الرواية . وكدافع أقل أهمية يعزف عدد من نغمات الوفاة : فنجد بينجى يئن ويتوجع مما يثرى عليه من ذاكرته ويقبح فى فناء مقبرته الخاصة المزروع بالزهور ويشم بذلك رائحة الموت الذى طوى كلا من والده وجدته . أما الزوج الذين كانوا يعبرون عن حساسيتهم الاجتماعية برموز

تدل على التطير، فكانوا بدورهم ينتظرون الموت: فنجد «ت.ب» يسمع نعيق البومة ونباح كلب كومسون ، ونجد «روسكاس» يرى الإشارة ، وتقول « ديلسي » للأطفال « لسوف تعلمون عندما يشاء الله » . وهذه الاصوات الموحية بالتنبؤ والحكم والتي كانت خرساء فى بادىء الأمر ثم استمسك بها على نطاق واسع فى قسمي « لوينتين » و « جيسون » ، نجدها تبرز فجأة عند النهاية وتبلغ ذروتها فى عظة الواعظ الزنجي .

ومن ناحية أخرى نجد أن الرمز السائد فى قسم بينجي ، كئيبييا ومحليا ويتمثل فى كرة الجولف . . فقد استعملت بطريقة ملائمة تماما وغير مفتعلة وقد نسجت فى سلوك شخصيات الرواية . وسرعان ماكتشف أن مراعى بينجي الغزيرة كان لابد من بيعها حتى يمكن تحويلها الى ملعب للجولف بطريقة مريرة، وهنا يدور عرض لحادثة رمزية توضح معنى الرواية وتزيده شدة . فلما كان « بينجي » أبلها ، فقد افتتن بمنظر تطاير كرات الجولف عند الحلقات القريبة واذا بصرخات « كادى » تذكره بشقيقته الغائبة وتستحث هذه الصرخات اندفاع ذاكرته . ويشرع أفراد أسرة « كادى » فى البحث عن الكرات وعندما يسأل « لاستر » امرأة زنجية «هل وجدت أى كرات هناك» نجده يضيف «لا تقل هراء» ، ويقول «لاستر» لـ«بينجي» « لا ياسيدى ، لا يمكنك أن تأخذ الكرة . . فلا شأن لك بها ، انك لا تستطيع أن تلعب الكرة . » ثم يضيف « لاستر » فى فقرة أخرى « لسوف يطيحون برأسك بوحدة من هذه الكرات » ، وأخيرا نجد بينجي «وقد جرد من ملابسه ونظرت الى نفسى وبدأت أبكى وقال لى «لاستر» صه! ان البحث عنهم لن يفيد ، لقد ذهبوا » وفى الواقع يمكن قول الكثير عن استخدام فوكنر للرموز . وقد يكون من الافضل القول بأن هذه الرموز تعد هدفا للنقاد . وان الاشتياق المعاصر لتفسير المؤلفات الأدبية باعتبارها نماذج رمزية ، انما يرجع هذا الى الخوف أو عدم استساغة التجربة المباشرة، وأعنى بها التجربة الأدبية المباشرة . ومن المفروض أن الرمز يعد دائما أعمق من الشيء أو الحالة التى يرمز اليها ، ومن هنا نجد أن نوع المطالعات التى حصلنا عليها أخيرا ، والتى يرتفع فيها نسبيا كل اسم فى رواية « الصخب والعنف » مثلا على الأهمية الرمزية . واذا صيغت هذه الطريقة فى التفسير فى مذهب نقدى قطعى فهى عندئذ تؤيد الافتراض القائل بأن الحقيقة أو الواقع يكمنان دائما « وراء » ما نراه وما نحسه . هناك شبح فى الآلة أو روح فى الشجرة - وهذا الرأى يعكس ترددا أمام سطح التجربة الحشن وربما رغبة للانتقال بها الى مصنف ما وراء الطبيعة . ومع ذلك فما



أهمية الرموز الموجودة في رواية «الصخب والعنف» ؟ وكيف تسنى لها أن تحرك عواطفنا ؟ ألم تكن خاضعة لسلطان فوكنر في اعطاء الصور وتسجيل الأصوات ؟ الواقع أن النماذج الرمزية تظهر حقا في الرواية وهي على جانب عظيم من الاهمية ، بيد أن أهميتها هذه تعتمد على الوجود الاولي للأشياء والأفراد المقدمين . وتعتبر شخصية « ديلسى » مثالا لهذه القدرة التصويرية المتمكنة في هذه الرواية . وكمثال لهذا التمكن التصويرى نجد « ديلسى » وهي امرأة عجوز في صباح يوم أحد ؟

« كانت ترتدى قبعة سوداء من القش ، وحرملة من القטיפه البنية وقد وشيت حوافها بلون برتقالى وعلى كتفيها وضعت فراء فوق رداء من الحرير البنفسجى ووقفت بالباب برهة وقد رفعت وجهها الزاوى الى أعلى وقد بدت احدى يديها شاحبة كما لو كانت بطن سمكة ، ثم أزاحت القبعة جانبا وتفحصت صدر رداثها » .

وفي فقرة أخرى مماثلة ، نجد ادراكا مشابها في الحركة :

« كانت « ديلسى » تعد لصنع بعض البسكويت ، وبينما كانت تحرك الغربال بانتظام فوق لوح العجين كانت تغنى لنفسها في البداية شيئا ليس له لحن خاص ولا كلمات ، شيئا متكررا حزينا نائحا كثيبا بينما كان رذاذ الدقيق يتساقط فوق لوح العجين ، وبدأ الموقد يشيع الحرارة في الحجرة ويملؤها بصوت النيران المتأججة الضعيف . وفي هذا الوقت بدأت هي تغنى بصوت أعلى ، وكأنما دب الحماس في صوتها هي الاخرى بتزايد الدفء ، وبعد ذلك نادى مسرورا كومسون عليها مرة أخرى من داخل المنزل . ورفعت «ديلسى» وجهها وكأنما تستطيع عيناها أن تخترق الجدران والسقف وأن ترى المرأة العجوز وقد وقفت عند رأس السلم تنادى اسمها برتابة آلية .

وقالت ديلسى « يا لله .. » .

ومن الأمور الخطيرة أن نتحدث عن صفة العظمة فيما يتعلق بكتابنا المعاصرين . ولكن اذا كانت هناك أية روايات في القرن الحالى يمكن تسميتها بالروايات العظيمة مما يجعلها على مستوى المقارنة الجدية مع روائع الأدب الأوروبى فى القرن العشرين ، فان رواية «الصخب والعنف» هى بكل تأكيد واحدة منها . فهى واحدة من ثلاثة أو أربعة مؤلفات روائية أمريكية أمكن كتابتها منذ نهاية القرن الماضى حيث يشعر فيها المرء بضغط المأساة . ولما كان فوكنر مقيدا بمادة موضوعاته فهو يلتزم دائما بوسائله الجمالية الخاصة . . . فرواية « الصخب والعنف » هى الوحيدة التى ظهر فيها خياله وفنه فى توافق وانسجام تام ، وكان الخيال ذاته كاملا وعظيما . وسواء اعتبرنا الرواية دراسة لمقومات التدمير الذاتى البشرى أو اعتبرناها سببا للفوضى الاجتماعية الخاصة فى عصرنا هذا - فان هذه الرواية تعكس بحق صورة أصيلة لانسان لا سبيل أمامه للخلاص .

## رواية بينما أرقد محتضرا

انها رواية رحلة ، بل هي قصة مغامرات جرت على الطريق وهذا فيما يبدو هو الشكل الخارجى لهذه الرواية . ولكن هذه الرحلة كانت أغرب من الحقيقة ، أما المغامرات فلم تنسجم مع الواقع . فبعد أن ماتت « آدى باندرن » بينما كان ابنها يصنع لها تابوتها تحت نافذتها ، اذ بها تحمل فى عربة الأسرة لتنطلق بها فى الطرق الخلفية لمملكة اليوكناباتاوا . وتصر الأسرة بعد ذلك وبحرفية سخيفة على تنفيذ رغبتها العنيدة وهى أن تدفن فى جبانة جيفرسون . ولما كان آل باندرن مغامرين رغم ارادتهم ، فلم يستطيعوا أن يفعلوا أى شئ على الوجه الاكمل ، فقد كانت رحلتهم لامعنى لها . وبسبب رهبة الموقف واحترامهم للميت بالاضافة أيضا الى عسدة دوافع شخصية خاصة ، نجد أنهم قد خاضوا بأنفسهم فى عدة مصاعب مريعة وساخرة ، فقد تعرضوا للنار والفيضان والآلام والغباء وعندما وصلوا الى المدينة قاموا بدفن الجثة المتعفنة وقد فشلت الابنة فى جهودها لاجهاض نفسها ، كما جرح أحد الأبناء جرحا بليغا وأصيب آخر بالجنون . وعند نهاية الرواية وفى حركة مفاجئة قاسية من سخرية القدر ، نجد أن الأب يتزوج فجأة مرة ثانية .

وفى الواقع فان رواية « بينما أرقد محتضرا » تعد رواية مليئة بالمصائب المتضاعفة بدرجة خيالية حيث تمتزج فيها الفكاهة الهازلة بالمرارة الأليمة . ولا شك أن « أنس » كان محقا ، ولو أن ذلك يتعارض مع مذكره من أسباب ، عندما أعلن أنه « رجل سيئ الحظ » . وفى الواقع فان جميع أفراد أسرة باندرن « سيئى الحظ » ، فسوء الحظ انما هو موهبتهم الخاصة وتعتبر هذه الرواية من نوع رواية « ليسكوف » المسماة « المتجول المسحور » التى تكس أكبر عدد من المتاعب على ظهر بطلها لدرجة أن تأثير ذلك فى

النهاية يصبح مدعاة للسخرية • وبذلك تنتمى رواية «بينما أرقد محتضرا» الى هذا النوع من القصص • واذا ما استعدنا الى ذاكرتنا الرواية عند دوستويفسكى فى حالة مزيجها الخاص من العواطف ، لوجدنا أن روايتنا هذه فى مسارها من كارثة الى أخرى ، فهى بمثابة حشد من المتاعب • ويلاحظ هنا أن عنصر التشويق يتوفر فى هذه الرواية نتيجة لهذا الاحتمال وهو أن هناك متاعب أعظم مازالت متوقعة ، بينما نلاحظ أن المقدرة التى تتمتع بها بعض الشخصيات فى الحياة الجدية الشديدة تتغير فتصبح توكيدا للروح الفكاهية وفى نفس الوقت تمجيذا للانسانية •

وسرعان ماكتشف أن رواية «بينما أرقد محتضرا» هى شىء أكثر من مجرد سجل من المصائب والكوارث • فبينما تحوم هذه الرواية فى رحلة الى الفضاء والحلاء نجدها أيضا تغوص الى أعماق الحياة الخفية للقائمين بالرحلة ، فكل منهم يقود الأحداث لفترة ما ويعبر عن الأعباء التى تعتمل فى عقله ، فهذه الرواية تشبه قطعة موسيقية تتطور فيها الفكرة وتتباين خلال تعاقب الأصوات وتواليها • وفى رواية «بينما أرقد محتضرا» ، تسود فكرة الموت أو بالأحرى الموت أثناء تشكيله للحياة • أما الاحداث الخارجية - وهى من الأمور التى لا يجب اهمالها والتى تبلغ روعتها حد الرهبة - فتجرى أثناء رحلة فى عربة تجرها الخيول ، ومن ناحية أخرى تتركز الاحداث الداخلية فى محاولة من «آل باندرون» لتعريف أنفسهم باعتبارهم أفراد أسرة واحدة فى الوقت الذى تهلك فيه هذه الأسرة •

وفى الواقع فلا الفيضان ولا النار هما عقدة الرواية ولا أى حدث جسمانى انما هذه العقدة تتركز فى المناجاة الصادرة عن «آدى باندرون» المعبرة عن أفكارها أثناء احتضارها •• ان هذه المناجاة تعد من أبلغ وأروع قطع فوكنر الأدبية التى تأتى بعد ثلثى الرواية وتوحى بلحظة متوترة من السكون الذى يفوق تماما الضوضاء المنبعثة من خلال رحلة «باندرون» • وحتى تلك اللحظة من الكتاب نجد أن فوكنر يتتبع بخفة ، العلاقات المتشابكة بين أفراد أسرة باندرون التى تقوم بين الأب والابنة «ديوى دل»، والأبناء «كاش» و «دارل» و «جويل» و «فاردامان» • ويبدو من أول وهلة أن «دارل» ، وهو أكثر الابناء استبطانا ، يبدو أنه هو سبب التوتر فى العائلة • فهو يخمن حالة الحمل عند «ديوى دل» ويعذبها فى صمت بهذه المعلومات • كما أنه يحوم حول «جويل» باهتمام شديد ويفكر مليا فى المنافسة بينهما • ولكن مناجاة «آدى» توضح لنا أن الصراع بين الاطفال انما تمتد جذوره الى حياة والديهم ، والى فشل فى الزواج • «فآدى» اذن



هى التى تسيطر على الرواية دافعة بذلك ابنائها الواحد ضد الآخر كما لو كانت عناصر متقابلة مستوحاة من شخصيتها ، ومن مناجاتها • ونلاحظ أن الحدث فى نهاية الرواية يعتبر حسما جسمانيا لمتاعب « آل باندرون » الداخلية ، فهو حسم لا بد من تحقيقه لو قيض للجسم أن يدفن فى جو من السلام والهدوء •

وأثناء احتضار « آدى » ، تبدأ فى تذكر سنى شبابها ، فقد كانت دائما تبحث عن عقد علاقة مع الناس تستطيع بها أن توطد ارادتها وتؤكد لها ولكن طاقتها لم تستطع أن تجد فى أى نقطة تنفيسا كاملا لها ، فان بحثها عن المعانى والقيم كان بالنسبة لها بحثا عن التأثير ورغبة جامحة فى ألا تتبدد جميع رغباتها فى مجرد كلمات • ولما كانت « آدى » بهذه صلبة وغير متسامحة ومستقلة الرأى ، فهى تعد من شخصيات فوكنر التى لا يجد الانسان فيها ما يثير إعجابه الا اصرارها الشديد على مواصلة النضال مع الحياة حتى النهاية • وهى كمدرسة تقول « كنت أطلع الى الأوقات التى يخطئ فيها التلاميذ حتى أستطيع أن أضربهم • وعندما كنت أهوى بالعصا كنت أحس بها فوق جسدى ، وعندما كانت العصا توجع وتؤلّم كان دمي هو الذى يغلى ، وكنت مع كل ضربة من العصا أقول بينى وبين نفسى : انكم تخشوننى الآن ! اننى الآن شئ فى حياتكم السرية المتسمة بالأنانية •• ولكنها عندما تزوجت من « آنس » ، علمت أنه على الرغم من عنادها الشديد وتصميمها العميق ، لم تستطع مطلقا أن تنفذ الى حياته الحنية المليئة بالأنانية • ولقد جاء « كاش » فى البداية ثم « عرفت أن الحياة مخيفة •• وكان ذلك عندما علمت أن الكلمات لا تجسدى ، وأن الكلمات لا تناسب حتى ما تحاول أن تعبر عنه •• كان « آنس » يسمى ذلك حبا ولكننى كنت قد تعودت الكلمات منذ وقت طويل وكنت أعلم أن هذه الكلمة كغيرها من الكلمات : مجرد شكل يملأ فراغا ••• »

وفى الواقع فقد كانت « آدى » هذه تغمر « كاش » بعطفها لأنها عندما ولدته استطاعت أن تصل الى فهم لآنس ولنفسها •• لكن عندما جاء « دارل » عبرت عن ذلك بقولها : « لم أستطع أن أعتقد ذلك فى بادىء الأمر •• ثم اعتقدت أننى قد أقتل آنس فقد بدا لى كما لو كان قد خدعنى وقد اختبأ خلف كلمة كما لو كان قد غلف نفسه بغلالة شفافه ثم طعننى من خلف من خلالها • » وبعد ميلاد « دارل » بدا « آنس » كما لو كان مستعدا ليموت من أجلها على الرغم من أنه « لم يكن يعلم أنه كان ميتا فى الواقع ففى بعض الأحيان كنت أرقد الى بجانبه فى الظلام أنصت الى الأرض التى

كانت الآن من لحمي ودمي وكنت أتساءل : آنس ، لماذا آنس ؟ ، لماذا أنت يا آنس ؟ » . ثم تأتي لحظة نشوتها : « كنت أعتقد أنني قد وجدته . . وأن السبب يتمثل في ذلك الواجب نحو الأحياء ، أو بالأحرى نحو الدم اللعين » وعندما زنت مع الواعظ « هوايت فيلد » ، حملت « جويل » وما ترتب عن ذلك بعد هذا قد بدا تافها ، فقد قالت : « لقد أنجبت لآنس « ديوى دل » لتطغى على جويل ، وأعطيته « فاردامان » لأعوضه عن الطفل الذى سلبته منه . وبذلك فقد أصبح له الآن ثلاث أطفال ليسوامنى وعلى ذلك أستطيع الآن أن أنهيا للموت » .

وفى تعليق «لأولجا فاكرى» نتيجة لدراسة ايهائية لرواية « بينما أرقد محتضرا » ، نلاحظ أن الطريقة التى ولد بها أطفال باندرن ، إنما تفسر مستوى تقديرهم لآدى ، كما تفسر كذلك طريقة مساهمتهم ومشاركتهم فى عملية دفنها . « ومن المعروف أن « كاش » وهو النجار الجاد اللطيف هو ، أو بالأحرى سوف يصبح ، الزعيم الروحى للأسرة . فقد تطبع بقوة شخصية «آدى» واعتدادها بالنفس ، ففي اللحظة التى أدركت عندها أن « الحياة مريعة » - نجده قد تخلص من أوجه الغضب التى تعذب اخوته . ولما كان متحررا من ذلك كله فإن خياله يتعثر وراء ضميره فينبغل برمته بعملية النعش حتى أنه لا يلحظ مطلقا تلك الازمة العائلية التى تتعقد من حوله .

وعلى العكس من « كاش » ، فإن « دارل » كان « قادرا » على ادماج نفسه فى مشاعر اخوته ولكنه لا يستطيع تكوين شخصية حازمة متميزة يستطيعون أن يصلوا معها الى انسجام وتوافق . ويبدو أن هذا الغلام الابيض الفقير إنما يشبه واحدا من تلك الشخصيات التى تحوم فى القصص الأخيرة لهنرى جيمس ، فهى تتميز بالشعور الواعى الشامل ، ولكنها تفتقر الى الاهتمام الذاتى . ولما كانت عينا دارل تلمعان دائما نحو مثالب الاسرة وجروحها ، فقد كان لذلك يتحدث مرارا وفى كثير من المشاهد ، أكثر من أى فرد آخر من أسرة باندرن . وبذلك أصبحت الجولات الحاطرة وسيلة هامة من وسائل تحريك الرواية . ويلاحظ أن وعيه غير المتجسد الى حد ما ليس وعى مراقب خارجي ولكنه وعى ينتمى الى الأسرة ذاتها ، انه : الوعى فى السر ، فهو صوت باندرن الحفى الذى لا يرحب به آل باندرن أنفسهم . فدارل هذا يشعر بأن «جويل» هو فى الواقع الابن المحبوب على الرغم من هذه الحقيقة الماثلة فى أن «دارل» يتلقى جميع الاشارات التى توحى بالحب ، كما أنه يعلم أيضا أن ذلك الحصان الذى يوجه اليه « جويل » كل اهتمامه

وعنايته انما هو بمثابة وكيل عن آدى . بل ان « دارل » يلمح الى أنه قد اكتشف سبب تعلق آدى العنيف بجويل :

لقد كانت تجهز له أشياء خاصة ليأكلها وتخبيثها من أجله . وربما كانت تلك هي المرة الاولى التى اكتشفت فيها أن « آدى باندرن » يمكن أن تخفى شيئا تفعله . وهى التى حاولت أن تعلمنا أن الغش أمر مرذول فى العالم الذى نعيش فيه حيث لا شئ سواه يمكن أن يكون هاما أو سيئا حتى ولا الفقر . وفى بعض الأحيان عندما كنت أذهب الى الفراش كانت هى تجلس فى الظلام مع « جويل » حتى ينام . ولقد علمت بأنها كانت تكره نفسها من أجل تلك المخادعة ، ثم كرهت « جويل » أيضا لأنها كانت مضطرة الى حبه لدرجة أنها أصبحت مجبرة على القيام بهذه الخديعة .

وأصبح الموقف الآن واضحا فيما كان يريد « دارل » أن يقوله من قبل : « اننى لا أستطيع أن أحب أمى لأنه ليست لى أم . أما أم «جويل» فهى حصانه الذى يعتنى به . » ولا بد « لدارل » الذى لا أم له أن يعترف « أنا لا أعرف من أنا ؟ » .

ويتكلم « جويل » مرة واحدة فقط ثم نجده يقول بعد تحالفه مع أمه ضد أسرة « باندرن » : « اننى أتمنى أن أكون معها على قمة جبل عال حتى يمكننى دحرجة الصخور على وجوههم أسفل الجبل حتى يكتنفها الهدوء والسلام . » أما « ديوى دل » و « قاردامان » ، وهما نتيجة لا مبالاة « آدى » فهما طفلان خائفان ومرتبكان أحدهما لا يهتم الا براحتة والآخر نقى الاحساس ولكنه عاجز عن التمييز بين أمه المتوفاة والسמكة التى يحملها فى يده . أما « آنس » الفاشل فيقول فى رثاء ذاتى : « انها تجربة مريرة ولكننى لا أحقد عليها ولا يستطيع أى انسان أن يقول بأننى أحقد عليها . » ولقد كانت « آدى » على حق فى قولها بأن زوجها ميت على الرغم من استمرار صدور الاحاسيس المناسبة منه تماما كما ينبت الشعر من جثة ميتة .

وبعد أن هدأت تطلعات آدى العاطفية ورقت مشاعرها نجدها تظهر مرة أخرى بين أطفالها وهم الذين يشغلون كل الرواية . وعلى الرغم من أن هذه الرواية تحتوى على مجموعة من الشخصيات التى تعد فى جميع الأحوال من أقل الشخصيات وعييا بين مؤلفات فوكنر ، على الرغم من هذا ، فإن الكتاب قد كرس - كما لو كان قصة من قصص جيمس - مع ذلك لجهود بعض الشخصيات من أجل تحقيق اقتحام حالة الوعي . فهذه



الشخصيات تتلامس لتحقيق الاحتكاك والظهور فان أى اثاره تسببها احدى الشخصيات للأخرى انما ترغم الجميع على لمحة من الوعي • فذروة المأساة الماثلة فى موت الأم وقد جمعت بينهم فى تقارب محكم لفترة قصيرة ، انما يساعد هذا على شدة وقع هذا الاكتشاف خلال الآلام المشتركة • وليست أقل انجازات فوكنر أن يحدد نطاق الكفاح من أجل الوصول الى وعى رائع فى أسرة مثل «آل باندرن» • • فهو بذلك يدرك عدم ملاءمة ذلك ثم يحور عدم الملاءمة هذا الى مقدمات انتصاره •

وفى الواقع فان أبناء «آدى» ، أثناء نضالهم من أجل تعريف أنفسهم، يكتشفون أنهم من أجل الاجابة عن السؤال «من أكون أنا؟» عليهم أولا أن يفكروا فى السؤال التالى : ماذا كانت أمى ؟ وكيف شكلتني ؟ ولا شك فى أن تلك المنافسة بين دارل و «جويل» التى تكررت خلال هذه الرواية وأصبحت بمثابة مصدر خوف باطنى ، لتعد منافسة من نطاق البنوة • وان احساس «دارل» بأنه غير مرغوب فيه ، هو الذى يدفعه الى عقدة تساؤله ومن ثم الى انهياره • وبينما يحاول الاطفال كل بطريقته الساذجة الخرساء أن يعرفوا معنى حياتهم كأبناء أو أخوة نجد أن سلطة آدى تبقى وتزداد • وفى الواقع فان نفوذها لم يصل مطلقا الى أعظم درجاته مثلما وصل عند اللحظة التى تلت موتها ، وذلك عندما أدرك «آل باندرن» كيف أن الاموات يعيشون وقد أصعبحوا طغاة من الماضى • وفى خلال بحث «آل باندرن» عن ذاتيتهم ، نجدهم يتمسكون بعقيدة أهمهم وهى أن الاقوال انما تسمى بالغرور ، فى حين أن الأفعال هى محك الحياة ، فقد كانت تقول : « اننى أستطيع أن أتخيل كيف تجرى الكلمات فى خط رفيع سريعة ولا ضرر منها ، وكيف أن الافعال تسير بشكل مخيف على هذه الارض وتتعلق بها » • ولا ريب فى ان هذه الجملة تصور تماما وتنبئ بتاريخ أسرة «باندرن» كما أنها تعلن فكرة هذه الرواية على الرغم من أنها لا تعلن الفكرة كلها ، لأننا عند نهاية الرواية نجد أن «كاش» استطاع أن يصل نحو تلك العلاقة المتجانسة بين الاقوال والافعال التى لم ير فيها أى واحد من أسرة باندرن ، حتى ولا آدى نفسها ما يكفى للترغيب فيها •

ونظرا لارادة أهمهم الطاغية فى تأثيرها على الحب والكراهية ، نجدها تمارس انتصارها من خلال مصير أطفالها • فاذا «بكاش» وهو الابن المدلل يقاسى من اسراف شنيع مشثوم من الآلام بسبب عدم انتباهه ونظرا لغباء الآخرين ، فبذلك يتعلم معنى القسوة وقد اعتدى اخوته عليه من خلال الآلام والعذاب الذى يسببونه له • وفى النهاية نلاحظ أنه يتخذ مكانه كشاهد ناضج لانهيار وحطام أسرته • أما «جويل» فبعد هروبه من عقده



النفسية العنيفة يشرع في تحقيق نبوءة أمه اذ قالت « انه بمثابة الصليب لي وسوف يكون منقذى وشفيعى بل انه سوف ينقذنى من الطوفان والنيران » . وفي الواقع كان هذا ما فعله «جويل» بالضبط ، فعندما تخلى عن حصانه ليعجل بعملية دفن آدى نجده بذلك يحقق تعبيراً مباشراً عن الحب البنوى . ومن ناحية أخرى نلاحظ أن «ديوى دل» وهى تلتهم اصبع الموز ، انما تواصل حركتها داخل نطاق من الأنانية، فى حين أن «فاردامان» يظل عاطفياً وحساساً ومنزعجاً ، أما « آنس » فيحصل لنفسه على زوجة أخرى فى شكل بطة ذات عيينين لامعتين واسعتين .

وفى الواقع فان « دارل » هو ضحية الاسرة . فلما كان ابناً غير مرغوب فيه فهو يحاول باستمرار أن يجد لنفسه مكانة فى هذه الأسرة . ولا شك فى أن الضغط الشديد الناتج عن معرفته الخفية والآلام الهائلة الناتجة عن ملاحظته للرحلة فضلاً عن ادراكه بأنه عاجز تماماً عن التصرف فيما يعلمه - ان كل هذه العوامل كفيلة بأن تدفع «دارل» الى الجنون . فقد تجرأ الآن على تجريح «جويل» فكان يقول له : «ابن من أنت ؟ لقد كانت أمك حصاناً ليس الا ولكن من هو أبوك يا جويل» . ثم ينتقل «دارل» من وعى «كاش» الى تحفظ « فاردامان » وذلك فى قطعة رائعة «يستمعان» فيها الى صوت أمهما داخل النعش : « لقد كانت أمنا تحت شجرة التفاح وكنت أنا ودارل نعبر شعاع القمر ، كما أن القط كان يقفز هنا وهناك ويجرى ، واستطعنا أن نسمعها داخل الصندوق الخشبي فصاح «دارل» :

«انصت وقرب أذنيك . . ففعلت واستطعت أن أسمعها ولكننى لا أستطيع أن أفصح عما كانت تقوله فقلت «لدارل» ماذا تقول أمنا ؟ ولمن تتحدث ؟ فقال «دارل» : انها تتحدث الى الله . . « دارل » انها تريد منه أن يخبئها بعيداً عن أنظار الرجال . فقلت لدارل لماذا تريد منه أن يخبئها عن أنظار الرجال ؟ فقال دارل : حتى تستطيع أن تعمل على تهدئة واستقرار حياتها . . »

ولما كان دارل قد خائنته «ديوى دل» وهاجمه « جويل » فقد أصيب بالجنون ونقل الى المستشفى ولم يستطع فهمه سوى « كاش » ، كما أن «فاردامان» و «كاش» كانا الوحيدين اللذين رثيا لحاله . وأخذ «دارل» بعد ذلك يتحدث عن نفسه بصيغة المتكلم المفرد الغائب وهى دلالة على منتهى الاغتراب الذاتى . فكان يقول : «ان دارل شقيقنا . . انه أخونا «دارل» . . ان شقيقنا دارل موجود فى قفص بمدينة جاكسون حيث صفدت يداه » ثم

أخذ يردد « أجل . . أجل . . أجل . . أجل . . أجل . . أجل . . أجل . . أجل . . أجل . . » .  
« أجل » وبذلك نجد أن هذه القطعة حتى نهايتها تعد بحثاً عن حالة  
القراءة التي كانت عقدة تلازم «دارل» ، كما أن توكيداته الأخيرة في كلمة  
أجل عدة مرات إنما تدل في الواقع على مجهود عاطفي أخير يحاول به أن  
يعلن عن أخوته .

وعندما قام فوكنر بهذا البحث في التاريخ الداخلي للأسرة ، نجد  
أنه قد أسبغ كل عبقريته البراقة . ومثل رواية « الصخب والعنف » فإن  
رواية «بينما أرقد محتضرا» تلقى بكل ثقلها على وعي شخصياتها . ويلاحظ  
أنه لا يوجد هناك أي قصاص جامع لكل الصفات ولا أي مراقب متميز  
بالمثل داخل نطاق الرواية ، وبعبارة أخرى فليس هناك أي شيء يتلى بل كل  
شيء يجب أن يرى ويبين . وبينما نجد أن رواية «الصخب والعنف» مقسمة  
إلى أربعة أقسام طويلة تبين ثلاثة منها وجهات نظر واضحة مدعمة ، نلاحظ  
أن رواية «بينما أرقد محتضرا» مجزأة إلى ستين جزء يتحدث فيها أو يفكر  
في ضوئها خمس عشرة شخصية وذلك أثناء المواقف المختلفة للأحداث ،  
وفي نطاق عدة مستويات للوعي . وفي الواقع فإن الاستسلام الطويل  
لبعض الذكريات في رواية « الصخب والعنف » يهيئ الجو لاسترجاع  
درامي كامل . وإن الانتقالات السريعة العصبية في رواية «بينما أرقد  
محتضرا» تشجع عملية التسجيل الحساس لتغيرات الشخصية . وقد  
يصعب علينا المبالغة في تعقيد رواية «بينما أرقد محتضرا» أو في المهارة  
التي يدير بها فوكنر وجهات النظر المختلفة فيها . وتعتبر هذه المهارة على  
جانب عظيم من الأهمية لدرجة أن النقاد قد يخاطرون باعتبار هذه الرواية  
بنوع خاص بمثابة ممارسة رائعة للمهارة .

وإذا ما تم الاتفاق على أن توكيد ذلك ينتمي في التقدير النهائي إلى  
مكان آخر ، فسوف نتأكد من أن هذه المهارة تعد من الأشياء التي يمكن  
الاستمتاع بها والاعجاب بها . وخصوصا إذا ما نظرنا بعين الاعتبار  
إلى الطريقة التي يأتي بها كل فرد من أفراد عائلة «باندرون» أثناء كلامه  
بالإصالة عن نفسه لينير بذلك الطريق للآخرين . ويلاحظ أن الكلمة الأولى  
في هذه الرواية التي نطقها دارل كانت هي «جويل» . وهذه الكلمة تعلن  
فكرة أساسية ألا وهي انشغال «دارل» المتقطع بأخيه . وفي نفس الصفحة  
نجد أن «دارل» يحاول تصوير «جويل» بسرعة فقال «لقد كان لا يزال  
يحملق إلى الأمام ، وكانت عيناه الشبيهتان بالخشب قد ركبتا في وجهه  
خشبي . وكان يعبر الأرضية في أربع خطوات بمظهر من الصرامة العاتية

تشبه ذلك المظهر الذى يبدو فيه أحد أصحاب محلات السيجار من الهنود وقد ارتدى زيا مبرقشا وسرت الحياة فى جسده من الردفين الى أسفل ، وبعد ذلك بعدة صفحات يبدأ دارل الكلام مرة أخرى ويصف « جويل » وهو يحتضن حصانه بشراسة مشينة . وبعد هذه اللمحات التقديمية يأتى الينا « جويل » فى صفحة واحدة هى صفحة من الخيال تتعلق بحبه المتجمد نحو أمه . ثم يتجه المنظر الى « كوراتل » التى تعد جارة صالحة بدرجة تدعو للفكاهة وهى ترى الكثير ومع ذلك فإن ماتراه ليس كافيا . واستطعنا أن نعرف منها أن « جويل » كان الابن المفضل لسنوات « آدى » التى تميزت « بانكار الذات والزهد الشديد » . ويعلق « ديوى دل » فى حديثه لأول مرة بقوله : « ان « جويل » لا يهتم بأى شئ فهو ليس مثلنا فى الاهتمام أو مشابها لنا مطلقا » . وعندما علم « دارل » بأن أمه قد توفيت راح يفكر فى الحال فى « جويل » : « اننى أقول لقد ماتت يا جويل لقد ماتت آدى باندزن » .

ولقد فحص « جويل » الآن من عدة وجهات نظر ، كل واحدة منها تختلف عن الأخرى وان كانت تكملها . ولقد تكلم مرة واحدة ولكنه لا يفهم بشكل كاف الا عندما نصل الى قسم آدى ونكتشف ظروف ولادته . « كنت راقدة مع « جويل » ، بجوار المصباح وقد رفعت رأسى أرقبه قبل أن يتنفس ، وهدأ دمي وتوقف صوته . . » ونستطيع الآن أن نخمن لم كان هو وليس أى شخص آخر من أخوته ، الذى حاول انقاذ « آدى » من الطوفان والنار ؟ ولماذا وافق على بيع حصانه ، لماذا أثار « دارل » عندما رجعا أو عندما وصلا الى جيفرسون ؟ ومن مجموعة من الانطباعات المائلة والمتقاطعة ، أخذت صورة عن « جويل » تتكون ببطء ولكن أى تفسير نهائى لهذه الشخصية لا بد وأن يكون من بنات أفكارنا لأنه لا يوجد هناك أى معقب منفصل يتكلم نيابة عن فوكنر ولا حتى الى المدى الذى وصلت اليه « ديلسى » فى كلامها فى رواية « الصخب والعنف » . أما الشخصيات الثانوية التى تحيط بأسرة باندزن فهى بمثابة فريق كورس للتعليق والمناقشة ، أما الفكاهة فلم تحقق مطلقا أكثر من فهم جزئى . فخلاصة القول هو أن « فوكنر » يعرض فقط وعلى القارىء أن يستنتج .

ويبدو أن طريقة « بينما أرقد محتضرا » تجلب معها هذا الخطر ، وهو أن التصدعات الكثيرة فى وجهة النظر سوف تتدخل مع انسياب الرواية . . وفى عدة مشاهد نجد أن هذا كثيرا ما يحدث وخصوصا فى أفكار « دارل »

التي أصبحت شاعرية جدا حتى انها تتطلب الآن عناية أكبر مما يبدو على مكانتها ووقعها في الرواية ولكن في اللحظة التي تصل فيها الى مناجاة لآدى ، تلاحظ أن الرحلة الجثمانية داخل العربة والرحلة النفسية بين أفراد الأسرة تسير كل منها الى جوار الأخرى ويكتسب كل منها تناسقا دراميا ووضوحا من الآخر .

وتزودنا كل شخصية بسلسلة من الاحداث والانطباعات ، ولكنها بالطبع لا تزودنا بنفس التوكيد والاسترسال . فعلى الرغم من أن « ديوى دل » ، و « فاردامان » كانا يمتازان بشكل رائع فهما لا يكادان أن يكونا صورتين أصليتين متماسكتين . فهما يفيان بالغرض باعتبارهما من الملحقات ، ولكن يبدو أنهما قد أستعيرا من الحزين المشترك للخيال الجنوبي أكثر من كونهما قد خلقا لذاتهما . ان الانسان لا يهتم بكونهما قد اشتقا من نموذج جاهز قدر اهتمامه بنظافة ودقة ونبوءة هذا الاجراء - فنفس أمزجتهم تبدو فظيعة ويمكن التنبؤ بها . ومع ذلك لا بد من وضع تمييز وفرق بين النماذج المتشابهة ، فنجد أن « فاردامان » يمتاز بنوع من الحيوية الكامنة بينما « ديوى دل » هي الشخصية التي فشلت في الظهور بوضوح .

وهناك تحديدات مشابهة يمكن اقامتها نحو الأب ولكنها تفتقر الى العدالة المتكافئة . فلقد كان نقاد فوكنر قاسين جدا على « آنس » فقد ألهبوا ظهره بسياط القيم الأخلاقية ، وأن آنس المسكين هو بالكاد الرجل الذى يؤيد العدالة ، فهو ليس الا مجرد شخصية يمكن ملاحظتها والاستمتاع بها وهو واسع الحيلة فى استغلال كسله وهو موهوب عند اعلان الصفات العامة المناسبة فى غير الوقت المناسب كما أنه عديم الثقة بنفسه ويكاد يكون متراضعا . ومن الممكن تماما أنه عندما قام فوكنر برسم شخصية « آنس » ، أراد أن يفرض علينا أحد الدروس الأخلاقية ولكن الأكثر احتمالا أنه كان يعالج نوعا كوميديا عاليا يتمثل فى شخصية « اسكلميا » ، حيث نجد التوتر فيها لا يهدأ مطلقا الى الحد الذى ينتهى فيها باثارة الشعور بالعطف بدرجة تدعو الى نفاد الصبر والغضب .

ومن ناحية أخرى نجد أن « دارل » يثير المشكلات . فلما كنا نهتم ونستجيب بتلهف لبحثه القلق عن المعرفة الذاتية ، فإن انهياره المفاجيء انما يصيبنا بمفاجأة لم تكن على البال . وقد تكون دوافع فوكنر بالنسبة لتقديم هذه الشخصية من السهولة بحيث يمكن قبولها ، ولكن بقولنا



هذا لا نغنى الزعم بأنه قد أعد الأذهان أعدادا كافية لعملية الانهيار هذه في الأقسام السابقة مباشرة . ويبدو أن الجزء المخصص « لدارل » في هذه الرواية يعد مثلا « للوسط الذي أسىء وضعه » . أما التقديم الافتتاحي فقد كان يشتد كثيرا وخصوصا بسبب دور « دارل » باعتباره العين المراقبة في الرواية ، للدرجة أنه لا يتبقى بعد ذلك سوى حيز بسيط يمكن أن يعد فيه عملية تبرير انهياره . ولما كان « دارل » قد تحققت له المطالب الكبيرة التي كان يحلم بها ، فإن انهياره بعد ذلك يمكن تقبله لو أن فوكنر قد كرس اهتماما أكثر مما أبداه ليبين لنا سقوط هذا الشاب وتحوله من العقل إلى الجنون المطبق . وبالطبع نجد هناك اشارات عن ذلك ، ومن العدل أن نضيف أن كثيرا من القراء قد يجدون هذه الاشارات كافية تماما ، فهي تحدث عندما يجرؤ « دارل » على ملاطفة « جويل » علنا كما أن « فاردامان » يشير إلى معلوماته القائلة بأن « دارل » هذا هو الذي أحدث الحريق بمخزن الغلال الذي كان نعش أدى موضوعا فيه . والمعروف أن جنون « دارل » لم ينبثق « حتما » مما سبق ذلك ، وإذا كانت معرفتنا به قد تقوضت بشدة ، فقد تركنا بمزيد من العواطف التي لم تستعمل بعد .

وتماما مثل مصير « دارل » المبالغ فيه ، فكذلك نجد عبء اللغة التي يسبغها فوكنر عليه . فبين الكاتب والشخصية يبدو أن هناك تشابكا سييء الحظ ، بل إن ذلك موجود بالتأكيد في رواية « الصخب والعنف » ، وعندما كان « دارل » يستخدم لمجرد مراقبة أفراد « باندون » الآخرين ، كما حدث في المشهد الرائع الذي يتذكر فيه تضحية « جويل » لشراء حصانه ، فإن الصلة الوثيقة بين الكاتب والواعظ لا تضطرب لأنه عندئذ نجد أن « دارل » نفسه يبتعد كثيرا عن مدى رؤيتنا . ولكن عندما يلتفت « دارل » نحو حياته الداخلية ويفتش بين وعيه المرتبك ، فإنه تلقى على « دارل » انعكاسات تخرج بشكل حاد عن نطاق الشخصيات . . ولما كان دارل يهجر الاصطلاحات الجنوبية من حين لآخر إلى الأحلام الشعرية ، فإن ذلك لا يعد شاذا في حد ذاته ، حيث أن الأسلوب العالي المستوى يعتبر خير وسيلة لتكييف حياة العقل الباطني . ولا تكمن الصعوبة فقط في أن هذه الأفكار لا تبدو مناسبة لدارل ولكنها سوف تكون كذلك من الأشياء المشكوك في أمرها بالنسبة للفيلسوف كما هو الحال بالنسبة لصبي المزرعة : -

إن النهر نفسه لا يبعد أكثر من مائة ياردة ، وأبى  
و « فيرنون » و « فاردامان » و « ديوي دن » هم الأشياء الوحيدة

التي تبدو على مرمى النظر • ومع ذلك فهم يبدو أقزما •  
ان الأمر كله يبدو كما لو أن المسافة بيننا هي الزمن • وهي  
خاصية لا يمكن التحكم فيها • وكما لو أن الزمن ، وقد كف  
عن أن يسير أمامنا في خط متناقص ، يسير الآن بيننا بشكل  
متواز كخيوط معقدة وقد غدت المسافة هي الزيادة المتضاعفة  
للخيوط وليست المسافة بين عقده •

أما فيما يختص ببقية أفراد أسرة باندرون ، فليس هناك أى تأنيب  
ضمير « فجويل » قد عومل بقسوة وتلاحقت عليه الضربات ، كما أنه لم  
يعتن به ولم يعامل بكل رقة مثلما بدا الحال في صورة دارل • ولكن بالنسبة  
لشخصية يكون سلوكها سلسلة من الاضطرابات، نجد أن القسوة والحشونة  
والسرعة من الأمور التي تعتبر على حق وصواب • وتعد « آدى باندرون »  
صورة هامة لامرأة عاطفية لم تعرف مطلقا ، الا لفترة محرمة ، سوى الجذب  
وعدم الاخصاب • وبعد أن قبعت في ظلمة نفسها ، وعجزت عن التعبير عن  
حبها لابنها المفضل وانتهت بتحقيق وجهة نظرها بدرجة فاقت تصورات  
زوجها - فان « آدى » هذه أخذت تمضي سنوات حياتها في الوحدة ولم تعد  
تستطيع أن تورث أبناءها أى شيء سوى العاطفة المبتورة ورفض قبول  
المهدئات السهلة • وفي يأسها من المحافظة على أسرتها وتربية أطفالها على  
الوجه الأكمل ، فانها تبدو بذلك أمريكية بشكل كلاسيكى • ونحن لم  
نصادف مثل هذه المرأة المنكوبة النشيطة في قصص « ويلا كاتر » عن الحياة  
الأولى للرواد أو في مذكرات شيروود أندرسون عن طفولته ؟ وقبل أن  
نصل الى مناجاة « آدى » المحتضرة نجدها وقد تحملت أكثر من طاقتها  
بسبب هؤلاء الأطفال • وعندما كانت تتكلم ، كان الكلام ينطلق كأنفجار  
تكتنفه النشوة - فهذه قطعة من الكتابة يمكن مقارنتها من ناحية شدتها  
العاطفية بالمشاهد التي تجرى في الغابة العظيمة برواية « الخطاب القرمزي » •  
ومن ناحية أخرى نلاحظ أن فوكنر يصفى على « كاش » أروع لمساته ،  
ولما كان هذا تنقصه شدة « جويل » أو القلق الهوائي « لدارل » ،  
فانه ينجح في الحياة ويصادف غنى أعظم من أفراد باندرون الآخرين ، فهو  
الوحيد بين أخوته الذي لا يعد مخادعا أو معقدا نفسيا بل هو واحد من  
شخصيات فوكنر القلائل الذين لم يكشف أمرهم فحسب بل تطورا

أيضا نتيجة لتجاربهم • ففي بداية الرواية لم تكن ملامحه قد اكتملت بعد فقد ظهر بحالة تهكمية عاطفية لا تكاد توحى بأهميته فيما بعد : من أى ارتفاع سقطت يا « كاش » فى تلك المرة التى انزلت فيها من فوق سطح الكنيسة • « حوالى ثمانية وعشرين قدما وأربع بوصات ونصف » • قال ذلك بمنتهى الرزانة • وعندما تكلم مباشرة لأول مرة ، فقد كان ذلك لكى يشرح فى ثلاثة عشر سببا ، لماذا صنع النعش على زاوية مشطوفة • « حتى تكون هناك مسافة أكبر تمسك فيها المسامير ١٣٠٠٠٠ • لأن ذلك يقدم عملا أنظف » •

وطوال الرحلة المذكورة ، لم يتكلم « كاش » الا قليلا وأخذ يعانى فى صمت وهدوء ، ولكنه الآن أخذ يرقب المأساة داخل أسرته كما لو كان تقريبا يراها للمرة الاولى • وهو بهذا يكتسب فهما للرحلة متخذا منها بوضوح محكا للشخصية والنزهة ، كما نجده قد اكتمل نضجه فى مشاعره وفى قدرته على التعبير عنها •

كان فى بعض الأحيان يقول عن دارل •

« ... اننى لست متأكدا من الذى يملك الحق هنا فى أن يقول متى يكون المرء مجنونا ومتى لا يكون • وفى بعض الأحيان يخيل الى أن أحدا منا ليس مجنونا بالكامل ، كما أن أحدا منا ليس عاقلا بالكامل حتى يختل الميزان به فيذهب به الى هذا الطريق أو ذاك • ويبدو أن ما يفعله الانسان ليس هو المهم بقدر ما تهم الطريقة التى ينظر بها أغلبية الناس اليه وهو يفعله » •

هذا الانتقال من ضبط النفس الحالى من التصور الى الاهتمام الانسانى يظهر مرة أخرى فى مهمات « كاش » وهو يقف أمام فونوجراف

« يخيل الى أنه أمر طيب وأنا لا نملك هنا واحدا منها • وأعتقد أننى لم أكن لأفعل شيئا على الإطلاق ، اذ كنت سأقضى وقتى كله أنصت اليه • ولست أعرف شيئا أفضل يمكن أن يحصل عليه الانسان من قليل من الموسيقى ، وانه ليبدو لى أنه عندما يعود المرء متعبا الى بيته فى المساء فليس هناك ما يعنيه على الراحة أكثر من قدر من الموسيقى يعزف أمامه وهو مستلق »

وبكل تأكيد فان تأكيده النهائي لا ينتمى الى موضوع الرواية أو طريقته الفنية ولكن تأثيرها فى عواطفنا انما يرتكز على ما هو أكثر من دراستها لعلاقات الاسرة أو تفوقها فى معالجة وجهات النظر . ومثل هذه الأشياء لا تهمنا الا عندما تقودنا الى قرب وجهة نظر الرواية الجوهرية ونغمتها الاخلاقية . وفى الواقع أنه من بين جميع روايات فوكنر ، نجد أن رواية « بينما أرقد محتضرا » هى أدفاها وأشفقها وأكثرها عاطفية . وان الادعاء بأن فوكنر هو عدو للانسانية ويرتج دائما فى ذكر الأهوال وحالات الرعب لا يعد أمرا صحيحا الا بالنسبة لأولئك الذين لم يقرأوا الكتاب أو الذين قرأوه بأغراض سيئة متعمدة ، فنحن لا نجده فى أى مؤلف آخر أكثر استعدادا لاستقبال الناس ونشر الحب بينهم والاستماع اليهم وتسجيل أحاديثهم وأحزانهم . ولما كانت رواية « بينما أرقد محتضرا » أصغر نطاقا من روايات فوكنر الهامة الأخرى ، فهى تعانى من الافتقار الى التماسك المأساوى الذى تمتاز به رواية « الصخب والعنف » . وكذلك الفخامة فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، والقوة فى رواية « الضوء فى أغسطس » . بيد أن رواية « بينما أرقد محتضرا » تنبعث منها مميزات تنفرد بها ، ففيها تعاطف سام للبؤساء والمنقطعين كما أنه يوجد بها اعتقاد ضمنى بأن الحياة الروحية لشخص مثل « دارل باندون » ، يمكن أن تصبح فى نفس الأهمية لشخص مثل « لامبرت ستريزر » وهذا استعداد كبير من جانب فوكنر لإبراز ذاتيته فى أناس يختلفون عن نفسه اختلافا جذريا . فكأنه يقول - أنظروا الى القدرة على تحمل العذاب والآلام والى الكرامة التى يمتاز بها البشر حتى أبأس البائسين منهم ! وعلى العموم فالكتاب يعد انتصارا للمشاعر الاخوية . ولما كان ذلك كذلك فهذا يعد انتصارا آخر فى استخدام الاصطلاحات اللغوية . وليس هناك مثال على الأغنية الأمريكية - ذلك الاسلوب المحلى الذى نشأ عن « هكل برى فن » - يمكن أن نجده فى كتابات القرن العشرين أروع من تلك الفقرة التى يتذكر فيها دارل صورا من ماضيه .

عندما كنت غلاما تعلمت للمرة الاولى كم يكون طعم الماء أفضل عندما يكون قد مكث لفترة من الوقت فى دلو من خشب الأرض . انك تحس فيه بالبرودة الدافئة وقد اكتسب طعما كتلك الرائحة التى تتميز بها رياح يوليو الحارة بين أشجار الأرض . ويجب أن يبقى الماء ست ساعات على الأقل ثم يجرع من قلة ، ولا يجب أن يجرع الماء مطلقا من اناء معدنى .



وفي المساء لان الجو يتحسن أكثر . وقد اعتسدت ان  
أستلقى على حصيرة في القاعة منتظرا حتى أسمع غطيظهم جميعا  
لكي أستطيع ان انهض وأعود ثانيه الى الدلو . ولقد تكون الدنيا  
ظلاما وارف مظلمة وسطح الماء الساكن كفوهة مستديرة في  
عدم ، وقبل ان أحرك سطح الماء بالكوز ربما كنت أرى نجما  
أو اثنين في الدلو وربما أيضا كنت أرى نجما أو اثنين في  
الكوز قبل ان أجرع الماء . وبعد ذلك كنت أحس بأنني أكبر  
سنا وحجما وربما كنت أنتظر حتى ينام الجميع لكي أستطيع  
أن أرقد وقد رفعت ذيل قميصي ، أسمع غطيظهم ، وأحس  
بنفسي دون أن ألمس نفسي ، وأشعر بالسكون الرطب يهب على  
أجزاء جسمي وأتساءل ما اذا كان « كاش » هناك في الظلام يفعل  
ذلك أيضا أو ربما كان يفعل ذلك طوال العامين الماضيين قبل  
أن أريد ذلك أو أستطيعه .

أو تلك الفقرة التي يصف فيها « دارل » نعش أدى وقد حمل الى  
داخل المنزل :

كان الضوء ساطعا ، ومع ذلك كانوا يتحركون ببطء ،  
ورغم أن النعش كان خاليا فقد كانوا يحملونه بعناية ، ومع  
أن الحياة قد فارقتها الا أن الجميع كانوا يتحركون في صمت  
وهم يهمسون بكلمات التحذير لبعضهم ويتكلمون عنها  
كما لو كانت حية وقد راحت في غفوة وهم ينتظرون استيقاظها  
وعلى الأرض المظلمة كانت أقدامهم تدب في حيرة كما لو أنها  
لم تسر على الأرض منذ مدة طويلة .

ويكاد يماثل ذلك في حيوبته تفكير « چويل » في أمه عندما ماتت :

... كانت يداها متدليتين فوق اللحاف كما لو كانتا  
ثمرتين استخرجتا من باطن الأرض وحاول المرء غسلهما فلم  
يستطع تنظيفهما . انني أستطيع أن أرى المروحة وذراع  
« ديوي دل » وقلت لهم لو أنكم فقط تركتموها بمفردها . فقد  
كان هناك نشر ، وطرق وكان الهواء يتحرك بسرعة فوق وجهها  
حتى اذا ما كان المرء متعبا لم يستطع أن يتنفسه والمطرقة  
اللينة تواصل عملها وقد أخذت ضرباتها تتناقص ...

ولما كان فوكنر يكتب عن أفراد أسرة باندن بجدية لبقة واحترام كامل عميق ، فقد استطاع أن يمزج بين المؤثرات المتطرفة والتافهة والسامية والمنحطة والماكرة والسخيفة ، فصور لنا الرحلة التعسة خلال الشمس والرحلة العاطفية نحو القرابة وصلة الرحم . ونظرا لأن رواية « بينما أرقد محتضرا » تعد ملحمة أمريكية فهي أيضا مأساة إنسانية ومهزلة ريفية ، والاعجاز يكمن هنا في أنه لكي تكون الرواية واحدا من اللونين ، يجب أيضا أن تكون اللون الآخر أيضا في الوقت نفسه .

## الفصل الثالث

# رواية المحراب

ونظرا لأن قدرة الروائي على أحداث الصدمة تبدو ضخمة جدا وأقصى من أن ينفذ اليها الفهم . فمن النادر أن يقيمها جيدا النقاد المحدثون . وفي الواقع فإن هذا الرأي قاصر على أوجه معينة في تاريخ الذوق الأدبي وهو ليس كافيا تماما . وأي شخص يطلع على قصص ديكنز ودوستويفسكي يجب أن يحيط تماما بالمدى الذي تعتمد عليه في أحداث الصدمة على القارئ الشديد الحساسية واثارة امتعاضه الكبير . ولقد اتسم كثير من الكتاب العظام بتأثيرات فظة وعنيفة ، بل ودون ما تردد اتسموا أيضا بالبرقة .

وتعتمد رواية « المحراب » على هذه القوة الكفيلة بأحداث الصدمة بطريقتها الخاصة الأقل قوة . وبصرف النظر عن بعض التغير الفكاهي من الطراز الأول ، نجد أن الرواية تندفع في وحشية إلى ذروتين هامتين تتلخص الأولى في الاعتداء المشين على « تمبل » وافضائها بهذا الاعتداء إلى « بينبو » فيما بعد . ولا يهمننا في هذا الصدد ما يثار من شكوى حول استخدام هذه الصدمات في الرواية فالمعروف أن تلك اللحظة المليئة بالصدمات تعد ضرورية لخطتها التنظيمية وإن مجرد الفكرة القائلة بأن رواية المحراب ، لا تقدم لنا سوى الاثارات الرخيصة وهي فكرة يعتبر فوكنر نفسه مسئولاً عنها جزئيا ، لتستحق منا وقفة قصيرة فلا شك في أن معظم مؤلفات فوكنر الجيد منها والسيئ تعرض هدفه الأخلاقي الذي يتمثل في التجنب الشديد للأهوال التي يضطر إلى رؤيتها أو ملاحظتها .

ولكن المتاعب تكمن في مكان آخر . فالصدمة في رواية « المحراب » لا تستمد قوتها من نقص في الشعور الأخلاقي ولكن من زيادة شديدة فيه . وهو شعور لا يمكن ضبطه ولا يجد هدفا كافيا للهجوم عليه . ولما كانت الرواية قد كتبت بحماس شديد ، فهي رواية تشسبه جدالا

صاحبها : أما خطها الموضوعى فيتحرك بوضوح تام ولكنه لا يحتويه ولا يدعمه سياق بشرى يمكن تصديقه تماما . ويبدو أن عواطف فوكنر السائدة قد صبغت الأسلوب بظلال أكثر قتامة عن أى شىء يمكن أن تتطلبه حتى الحبكة العنيفة والميلودرامية . وفى الواقع فإن فوكنر واقع تحت تأثير كراهيته لعالم «بوبي» ، حتى أن حساسيته الأخلاقية - الشائنة وغير المنظمة - هى التى تستثير رغبته فى أحداث الصدمة . أما وقد أرخى العنان لامتعاضه ، فأى طريق آخر بقى له ؟ وذلك لأن مواد الرواية ليست معقدة أو مرنة بدرجة تكفى لخدمة الغرض الذى يكمن وراءها . أما الشعور الذى دفع فوكنر الى الكتابة فلم يجد أى مكافئ مرض له فى الرواية نفسها ، وربما كانت المشكلة لا يمكن تجنبها وربما أيضا عجزت هذه النوبات المتطرفة من الامتعاض عن التجسد فى حدث مترابط قوى .

وان مايفتقده الانسان هو المقاومة التى يتحتم على كل كاتب أن يبديها أمام نواياه الخاصة وأعنى بذلك المرونة الأخلاقية التى تنبثق من استعداد للاعتقاد بأن فى العمل الفنى ، حتى ولو لم يكن ذلك فى الحياة العملية ، لا يمكن مقدما حسم أى موضوع تماما . أما بشأن رواية « المحراب » فهذا يعنى أن المجهود البشرى لا يحتاج دائما الى أن ينظر اليه باعتباره نذير بالمصائب الغاشمة - وعلى الأقل لا ينظر اليه بمثل ذلك التوكيد الآلى المتميز بروح السرور والانشراح . ومن بادى الأمر نلاحظ أن عدم جدوى جهود « بينبو » لم تكن موضحة تماما لدرجة أن هذا الجانب من الرواية كان يعانى كثيرا من نكسة سريعة . وقد يتساءل المرء عما اذا كان فى جميع أنحاء اليوكناباتانوف لا يوجد منفذ للعدالة أقوى من هذا المحامي الضعيف . فعجز « روبي جودوين » يبدو واضحا وسريعا ، ولم يهتم أحد سوى « بينبو » و « روبي » بمعارضة بوبي . وبدون مقاومة أكبر مما يستطيع هذان الاثنان أن يبدياها ، فإن هذه الرواية تتضاءل حتى تصبح مجموعة من الحوادث تفتقر الى صفة الدراما حتى عندما تكون مثيرة . أما التأثير النهائى فهو يشبه عملية توسيع نطاق جرح ما . . أكثر من كونه مجرد التنفيس عن عاطفة أو تطهيرها .

وبرغم اضطراب سطح الرواية وروعته فى بعض الأحيان ، فإن رواية « المحراب » نادرا ما تثير معنى معقدا أو كامل التعبير . وان ذلك الشك الذى يكمن فى أن هذه الحركات الدرامية العنيفة انما تخفى فراغا - قد يكون نتيجة لبعد فوكنر الشديد عن مادته وعدم رغبته فى استنشاق الهواء العفن لكل من « تمبل » و « بوبي » . وانه من الأمور المحيرة نوعا أن



الكاتب الذى يتفوق في مؤلفاته الذاتية الجذرية ، يتحتم عليه الآن أن يقصر نفسه على اتجاه لا يمكن تسميته الا بالاتجاه السلوكى . وبصرف النظر عن تلهفه لتجربة طرق فنية جديدة ، فان هذا التغير يبدو نتيجة حتمية لكراهيته لعالم قصته الخاصة . وفى الواقع نجد أن رواية « المحراب » تتركز على مجرد الحوادث . ومن النادر أن تقوم بفحص مصادر السلوك كما أنها تكشف ، فى عدة أقسام دقيقة حرجة منها وخصوصا مشهد الاغتصاب ، عن غموض يحدث نتيجة لازدحام الأحداث والفوضى الشديدة من الحركة والضوضاء .

فهذا التحيز السلوكى هو الذى يدفع النقاد الى قراءة رواية « المحراب » باعتبارها رواية رمزية ، لأن تعاقب الحوادث يكسبها تفسيراً تخطيطياً أسهل بكثير مما يفعله تقليد معقد للخبرة . ولاشك فى أن فوكنر يهتم جدا بتفاصيل المظهر والسلوك بدرجة شديدة قد يكون مبالغاً فيها أحيانا حتى أن الرواية - وقد اتطلقت متجاوزة هدف العرض الأمين - تبدأ تتحرك نحو مملكة مستقلة ذاتيا من الأحداث والرموز الغريبة . فمذهب الطبيعية الذى دفع الى أقصى حدوده يصبح شيئا آخر غير نفسه وأعنى بذلك أنه يصبح نوعا من الكابوس التعبيرى . ويتمثل هذا فى المشهد التالى الذى يحتوى على تفاصيل عملية دفن « رد » :

لقد جئىء بالقرابين الزهرية وأخذ النعش يتمايل ، واذا بصوت يصيح امسكوه جيدا ثم قفزوا الى الأمام ولكن النعش سقط بشدة على الأرض وقد انفتح . فتهافت الجثة ببطء . متدحرجة الى الخارج ثم استقرت على وجهها فى وسط أكاليل الزهور . ثم صاح المالك وهو يلوح بيديه اعزفوا شيئا . اعزفوا شيئا ! وعندما بدأوا يرفعون الجثة خرجت معها الأكاليل التى التصقت بها بواسطة طرف خفى من السلك . انغرز فى شندق الجثة . وكان على رأس الجثة قلنسوة ، وقد كشفت عن ثقب أزرق فى وسط جبهة الجثة . ولقد كان هذا الثقب قد سبق سده بعناية بقطعة من الشمع التى طلى سطحها ، ولكن بعد سقوط الجثة تفتت الشمع وفقد فكشف ما تحته ولم يستطيعوا أن يجدوا بقاياها . . .

وفى الواقع فان « فوكنر » فى خلقه مثل هذا النوع من الكوابيس .

التعبيرية انما يثير احساسا بالقدرية يفوق كل معنى أو غرض ، فهو احساس بالقدرية مجردا من تلك الفخامة التي كانت تصحبها أحيانا في مؤلفات « هاردي » و « كونراد » . ويلاحظ أن المصير المحتوم المثار في هذا الكتاب يعد تافها وسخيفا فهنا على حد تعليق « أندريه مالرو » « يقف شبح القدر وحده وراء كل هذه الكائنات المختلفة والمتشابهة كما يقف الموت في عنبر بأحدى المستشفيات مخصصا للحالات المستعصية التي لا يرجى منها شفاء » .

وعلى ذلك فإن الكتاب الذي يشبه عنبر الحالات المستعصية لا يمكن أن نتوقع منه أن يزودنا بعرض طبق الأصل للشخصية البشرية . فكل ما يستطيع تقديمه إلينا هو عدة نماذج لامعة وشخصيات كاريكاتورية . أما من حيث المدى الذي تستطيع فيه الشخصيات الرئيسية لرواية « المحراب » مجرد سد احتياجات الحدث الشاذ ، فأعتقد أنها حققت ذلك بطريقة عظيمة . وأما من حيث المدى الذي يتحتم فيه على تلك الشخصيات أن تنقل مجموعة من المدلولات التي تبدو أكثر تعقيدا مما هو ممكن في القصة الرمزية - وأعني بذلك ذلك المدى الذي يدعونا إلى تفهم الدوافع الداخلية لتلك الشخصيات - فأعتقد أنها لا تكفي أبدا .

ويمكن فهم « ضعف هوريس بينبو » بسهولة ، كما أنه يعرض بكل دقة . فلا يمكن مثلا لأي انسان أن ينسى ذلك المشهد الفكاهي الدرامي الخاص بانزال صندوق الجنبرى المثقوب . ولكن حرمان « تمبل » ورذيلة « بوبى » ، على الرغم من أننا لا نشك مطلقا في « وجودهما » في عالم الرواية ، ليتطلبا عملية تحريك أكثر مما تلقيان . وقد يقال دفاعا عن « تمبل » انها توحى بذلك النوع من المرأة التي نالت أهمية كبيرة في الحياة الامريكية والادب الامريكى ، وأعني بذلك تلك المرأة الشرسة المرتعشة المجردة من الجنس . وفي الواقع فإن هذا الادعاء صحيح ؛ بل إن فوكنر يستحق كل مديح من أجل ملاحظته هذه ، ولكن اذا ما احتفلنا بتمبل ورحبنا بها باعتبارها ظاهرة ثقافية ، فسوف يسهل علينا جدا تجاهل تحديد أبعادها بصفتها شخصية في هذه الرواية . وحتى باعتبارها شخصية رمزية فهي ضعيفة ، خاصة أكثر من اللازم - ضعيفة ، « خاصة » في نفس عهدها - لدرجة أنها لا يمكن أن تعنى تماما ما أراد لنا فوكنر أن نفترضه . فهي تسقط بسهولة من امكانية السمو إلى بؤس العاطفة . واذا ما نظرنا إليها كفرد . . فهي تستحق الرثاء ولكنها ليست مثيرة للاهتمام بدرجة كافية . فنحن نميل إلى اعتبارها سلسلة من

الحركات الاضطرابية الشاردة ، وشكلا مغبشا من الملاحظة التعبيرية .  
وفى بعض لحظات قليلة تبدو وقد قفزت فى خضم الحياة ، كما هو  
ظاهر فى الست صفحات التى تسجل مسراتها وآلامها عندما وجدت  
نفسها فى منزل مسز « زيبا » ، أو فى نهاية الرواية عندما جلست تمبل  
ووالدها ( « ان أبى قاضى » ) فى حدائق لكسمبرج يستمعان الى  
« ماسينيت » و « اسكريابن » ، فتشعر « بالكآبة والاستياء والحزن » .  
ولاشك فى أن أشياء هامة قد حدثت « لتمبل » ، ومع ذلك فإنها هى  
نفسها فى العادة غير متميزة . وربما يرجع ذلك الى أن ازدراء فوكنر لها  
على درجة كبيرة من الشدة حتى انه لا يستطيع أن يتوقف عن فضح دوافعها .

ومما لاشك فيه ان « تمبل » قد فحصت بكل دقة على حد التعبير  
الاكينيكي ، وقد علق دكتور « لورانس كوبي » فى دراسته التحليلية  
النفسية لرواية « المحراب » ، على الخبرة المتمكنة التى صور بها فوكنر  
تخيلات « تمبل » بقوله : « فى مواجهة الخطر » نلاحظ أن « تمبل » « تنتابها  
هلوسة وقتية فحواها أن جسمها قد تحول الى جسم غلام . وان الیقظة  
الصارخة من هذا الحلم والاكتشاف المصدم لتكوينها التشريحي الذى لم  
يتغير ليثير تخيلا ثانويا . . تختلط فيه فكرة الاغتصاب والخصى والموت . . »  
وتعد عملية الاغتصاب بالنسبة لتمبل بمثابة الكابوس ، كابوس شبه  
مرغوب فيه . ويلاحظ فوكنر بدقة متناهية تدعو للاعجاب ، كيف أن هذا  
الكابوس يخل باحساسها بالزمن ، فاذا بالفترات الطويلة التى لا تحدث  
تبادل الحدوث مع الدوافع الشديدة العاجلة . وان مهارة فوكنر فى معالجة  
عناصر الأحلام لمن الأمور المفيدة جدا للرواية لو أمكن استخدامها فى صالح  
تصوير الشخصية المتكامل ، أو من ناحية أخرى لو كانت « تمبل » قد  
نظر اليها فى بادئ الأمر من خلال صور الحياة غير الواعية .

وعلى النقيض من ذلك ، نجد أن « بوبى » انما هو انتصار للحيوية .  
فلم تتأثر هذه الحيوية بالظروف والأحوال التى تصورتها فيها : كلص دنيء  
أو كانعكاس للخوف من الضعف أو كرمز ضمنى للشر . فلاشك فى أن  
« بوبى » موجود فعلا بقبعته المنشأة وحلته الضيقة المحكمة وعينييه المطاطتين ،  
وخوفه من جميع الحيوانات ، واستعداداه لقتل أى انسان . فما الغرض  
اذن من المغالطة بشأنه بينما لا أحد يستطيع أن ينساه ؟ ولم يتعثر فوكنر  
الا فى الفصل الأخير حيث عرض لتلخيص حياة بوبى الأولى ، واننى أؤكد  
مرة أخرى بأن هذا الفشل يكمن فى سرد التفاصيل والاهمال المفاجيء  
لعنصر الاهتمام ، ثم التلهف الواضح للانتهاء من الرواية أكثر من كونه

نتيجة للافتراض القائل بأن ماضى بوبى - لو أمكن معرفته - يستطيع أن يلقي ضوءاً على حاضره ، وفى الواقع فإن هناك مدرسة من النقاد تقطب جبينها نحو هذا الفصل الأخير لأنه يبين أن « بوبى » ليس الا « شخصاً مريضاً ، فنجد مثلاً أن مستر « و. هـ. هوك » ، يجادل بأن شخصيات مثل بوبى يجب تصويرها على أنها شريرة ولكن دون كونها شاذة » . ولكن وجهة النظر هذه يمكن الدفاع عنها فى حالة واحدة وذلك إذا ما فضلنا اعتقاداً ما يدور حول الخطيئة الأصلية واعتبرناه « أكثر عمقا » ، من وجهة النظر القائلة بأن الشر مشروط بالخبرة النفسية والاجتماعية .

وقصارى القول فإن قصور فوكنر فى معالجة الصدمة وفشله فى توفير الأبعاد اللازمة لشخصياته ، قد أربك شكل الكتاب ، فرواية « المحراب » اما أن تكون طويلة جداً واما أن تكون قصيرة جداً . وان الاستعداد الكافى لسرد بعض حوادثها الدقيقة ، لما يتطلب كتاباً أطول بكثير من الكتاب الحالى ، أما قصر الانتباه على تلك الحوادث فهذا لا يتطلب أكثر من رواية طويلة ، ويلاحظ أن هناك عدة فصول - مثل زيارة أطفال آل سنوبس لمدينة ممفيس وحفلة الشاي التذكارية لمس « ريبا » وجنازة رد - لا تعد ضرورية لموضوع الرواية ، ومع ذلك فهذه الفصول هى أروع ما فى الكتاب ، فنظراً لأنها صارخة المناظر فهى تستغل عناصر كثيرة من فكاهات الجماهير مثل المغامرات السخيفة للأولاد الصغار أثناء زيارتهم الأولى للمدينة الكبيرة ، ومثل غرام نساء المواخير بالحديث المحترم أثناء ساعات التراخى ، وعلى الرغم من أن هذه المقدمات قد قصد بها كما يبدو أن تكون عنصر راحة يخفف من الرواية ، الا أنها تتضمن قدراً كبيراً من الواقع أكثر من الفقرات الواقعية نفسها ، كما أنها تعنى أكثر مما تعنيه المناظر التى قصد بها بوضوح أن تكون ذات مغزى ، وان الفقرات التى يسود فيها « بوبى » ، والفقرة أو الفقرتين اللتين يكتسب فيهما تمبل شيئاً من الحيوية ، انما تتضافر جميعاً على تركية هذا الكتاب ، كما أنها تذكرنا مرة أخرى بموهبة فوكنر لتصيد اللحظات الحرجة من الحياة حتى داخل تلك القصص التى لا ترضينا تماماً باعتبارها ممثلة لهذه الحياة ، فهل هذه العبارات الباردة الحذرة هى كل ما يريد الانسان حقاً أن يقولها عن هذه الرواية ؟

واذا كان هذا السؤال يبدو شاذاً ، فربما مرجع ذلك الى أن النقد الحديث لا يشجع الانسان تماماً على الاعتماد على المشاعر الشخصية عند مناقشته أى كتاب . وفيما يختص بعمل فنى مثل رواية « المحراب » فإن السؤال عندئذ يشكل صعوبة . فرواية « المحراب » لا تثير أية مشكلات



كبيرة فى التفسير ، لأن معظم القراء المثقفين قد يتفقون جميعا على وجهة نظر مشتركة فيما يختص بمعناها . ان تأثير الرواية يبدو أمرا معروفا تماما . فنجد مثلا أن أولئك الذين لا يستسيغون الرواية يقدمون دليلا يشبه فى قوته ذلك الذى يقدمه أولئك الذين يعجبون بها ، ولكن عندما يصل الأمر الى حد تقدير قيمة رواية « المحراب » فان ثمة صمت مريب يخيم على جميع نقاد فوكنر ، وقد يرجع ذلك الى شعورهم بأنه عند هذه المرحلة لن يزيد قبولهم أو رفضهم عن كونه تسجيلا أمينيا لاستجابة المرء الأولية .

وفى الواقع فان رواية « المحراب » تعد كتابا هاما يجب ألا ينسى . فهى كتاب حديث يهاجم القارئ أكثر من ادخال السرور عليه ، ويثير استياءه واشمئزازه أكثر من تهدئته وتحبيب العالم اليه . فهى ليست بكل تأكيد الرواية المصدقة الرخيصة كما كان مقصودا بها فى البداية ، كما أنها لا تبرر التوسع الفلسفى الذى عانتة على أيدي الفرنسيين والمتزمتين .

وعلى ذلك فان رواية « المحراب » انما تحيا فى الذاكرة بعد القراءة الأولى ، بيد أنها لا تزيد عمقا ولا تزداد تقدما بعد القراءة الثانية . كما أنه يلاحظ عدم استفادة القارئ من أى متعة جديدة أو اكتشافات لقيم ومصادر مختلفة اذا ماعاد مرة أخرى الى قراءة الكتاب . وعندما يقرأ المرء الكتاب للمرة الثانية ، يفاجأ أساسا بالأسباب التى جعلته يصدم لرواية « المحراب » فى المرة الأولى . وبمعنى آخر فان الصدمة تبقى هناك ومع ذلك ينعدم أثر المفاجأة لأن الكتاب يعد مرغما فى سرده وفريدا فى نوعه وجامدا فى غرضه ونغمته وتأثيره ، وهو أيضا شفاف بدرجة محمومة فى نواياه وواقع تحت رحمة دوافعه وحوافزه — وهو أمر اذا لم يشكل نقدا جذريا يمكن على الأقل أن يشير الى قصور هام .

وتعيش رواية « المحراب » فى أذهاننا لأنها تمثل موقفا متطرفا بعبارات متطرفة ، وبذلك ترضى المفاجآت التى ينفرد بآثارها الأدب « الحديث » . فهى تتمشى مع احساسنا بالحدس الثقافى الكبير وأعنى بذلك انهيار النظام وفقدان الأخلاق وكل ما يؤدى بنا الى الاعتقاد بأن المجتمع آلى وغير انسانى . ومرة أخرى نرى أن رواية « المحراب » عبارة عن كتاب يصور اللحظة التاريخية ، لا من ناحية الموضوع أو العبارة ، بقدر ما هو من ناحية الخصائص الأكثر عمقا فى انجذابها الفطرى نحو العنف واقترابها من العدمية . وربما نستطيع أن نعتبر الكتاب من كتب الساعة بدرجة شديدة ، فهو دقيق جدا فى استيعاب موضوعه المكروه .

ولا يمكن أن نكون في حاجة عاجلة أو امكانية لأي حكم « تعريفي »  
عن مثل هذه الرواية التي تنير مثل هذه المشكلات المتعبة المشتملة عليها ،  
فإن هذا الحكم نستطيع أن نتركه للأجيال المقبلة • أما بالنسبة إلينا ،  
فتعتبر رواية « المحراب » هذه بمثابة ضربة قاسية مؤلمة لأن الألم يتلكأ  
ببطء في الذاكرة أما الصدمة فلا يمكن إزالتها • ومع ذلك ، يتحتم علينا  
أيضا أن نتذكر أنه على الرغم من منافع هذه الضربة ، فهي ليست أعمق  
الطرق لتحويل الوعي الانساني •

## رواية الضوء في أغسطس \*

ان النقد الحديث على استعداد تام لأن يفترض وجود تطابق عميق بين الشكل والمضمون في الرواية ، وعلى هذا يمكن التساؤل لماذا اذن يبقى هذان اللفظان اذا لم يكونا يدلان على شيئين متميزين ؟ وفي الواقع نرى هناك شيئا قيما في التركيز على العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون في عمل أدبي ناجح - بشرط أن يتذكر المرء أن هذه الوحدة ليست كاملة مطلقا وأن العلاقة بين عناصرها أقل نوعا ما من حد الكمال . ولكن النقد الحديث في عاطفته نحو « تحليل البناء » يتناسى كثيرا هذا الشرط ، فهو كثيرا ما يقدم تبريرات مؤقتة فينسب بعض العيوب في الشكل لاحتياجات يزعم أن المضمون يتطلبها أو يترخص في المضمون استجابة لمتطلبات مزعومة في الشكل . ومن الناحية العملية ، يعنى هذا تجاهل هذه الحقيقة ، وهي أنه في الرواية وهي أقل الانواع الأدبية نقاء ، نجد أن العلاقة الفعلية بين الشكل والمضمون دائما ناقصة ومرتبلة ومن النادر أن تكون دقيقة - كما يحب النقاد لها أن تكون . واذا ما سلمنا بهذه الحقيقة فانها تسمح لنا على الأقل بتتبع العلاقات المختلفة بين مضمون الموضوع والشكل الذي يحتويه ، وأين يندمج العنصران حقا وأين يعتبران أمرين يفصل بينهما الصدام .

وعلى ذلك تمتاز رواية « الضوء في أغسطس » باهتمام مركز بالعلاقة بين الدور الاجتماعي للانسان ووجوده الخاص : ويتمثل هذا في شخصية «هايتاور» باعتباره قسيسا فاشلا يتوارى في زوايا الاهمال الصامت ، ومن ناحية أخرى يتمثل هذا الأمر في شخصيته بصفته متأملا مستمتعا بالنظر للحماقة البشرية . ثم هناك شخصية أخرى هو « چو كريسماس » بصفته مولد هلاب يبدأ حياته دون أن يكون له مجرد اسم ، ويتمثل من ناحية أخرى في كونه رجلا متحيرا يكافح من أجل وجوده الخاص فيتحتم أن تظهر

شخصيته باعتبارها شخصية هزلية . فهي تدافع عن الاحتمال الصارخ بأن الافتراض الذى يتقاسمه فوكنر مع قرائه المثقفين قد يكون كاذبا - وأعني بذلك هذا الافتراض القائل بأن الآلام والمعاناة تجد تبريرا لها فى نمو الوعي الانسانى . وذلك لأن « لينا » تتصرف بشكل صائب وبقدر بسيط من الوعي أو الألم ، ويبدو أنها لا تحتاج الى أى منهما كما هو واضح . فهي فى الواقع ضريبة فوكنر المقتضبة لخطئه الخاص ، وهى ضريبة ذات شقين احدهما مقنع ومغرى والآخر ليس مقصودا به الاغراء أو الاقناع تماما .

وان الانفصال بين الدور الاجتماعى والوجود الخاص انما يجرحنا فى نفوسنا ولكننا نشعر بحدة الألم عندما نواجه أناسا آخرين . ففي لحظات المواجهة هذه ينزعج الانسان ويدخله شعور الاغتراب الذاتى كما يحدث فى لحظات العزلة والوحدة ، وعندئذ يتعلم المرء كيف يفكر فى التعب والانهاك اللذين يظهران كنتيجة للعلاقات البشرية . تلك هى الحقائق - التى يدعوننا فوكنر الى النظر اليها من أجل أغراض الرواية - والتى تشكل تصميم رواية « الضوء فى أغسطس » .

ويتركز هذا الكتاب على سلسلة من المواجهات : لينا - بيرش ، لينا - بانش ، لينا - كريسماس ، ثم مجموعة أخرى : بانش - هايتاور ، كريسماس - هايتاور ، جريم - كريسماس ، ويبدو أن هذه المقابلات التى تدور فى الغالب بين الغرباء وبعض منهم ، لاتعدو أن تكون سوى مجرد ايجاءات بالامكان - فهذه الاجتماعات انما تشكل العمود الفقرى لهذا الكتاب ، فلو كان فوكنر ، كما كنت أقول ، يقصد المبالغة فى كل من أهوال العزلة وتعرية العلاقات ، فمن المناسب ومن المحتمل أن تتصادم عدة شخصيات ينبثق كل منها من داخل ظلماته الخاصة فتسبب الآلام ثم تفترق . وتوجد هناك عدة امكانيات من أجل الدراما حتى لو لم يكن هناك سبب سوى أنها تضمن بحق حدوث ذروات قوية . ويبدو أن « فوكنر » قد قلل من هذه الامكانيات ، كما أنه قد وضعها فى نطاق حدودها . وهناك أيضا مشكلات متعبة للتنظيم - منها على سبيل المثال : مشكلة كيفية تجنب انقسام الرواية الى عدة خطوط متفرقة . وقد يكون من الأمور المبالغ فيها الادعاء بأن « فوكنر » قد وجد حقا حلا تاما لمثل هذه المشكلات .

وقد أخذت المقابلات الضرورية تحدث تباعا وبذلك أصيبت الأحيال الصوتية . ونشأت هناك حلقة اتصال بين كل من الشخصيات الرئيسية الثلاث على الرغم من وجود حلقة رقيقة نوعا ما بين « لينا » و « كريسماس » ،



وقد فرضت هذه العلاقة عليهم نتيجة لرغبة فوكنر في ملء الكتاب بالخصوبة الرمزية أكثر منها بالضرورة الكامنة لأحداث الكتاب . وذلك لأننا لا نستطيع أن نفترض بأن ثمة علاقة في رواية تنشأ لمجرد أن الكاتب يبدى رغبته في وجودها هناك أو أن الناقد يشير الى ضرورتها . وليست المشكلة في كيفية تنظيم خطوط الأحداث العديدة في عقد الإنسان ، ولكن تكمن المشكلة فيما يصنعه فوكنر من هذه الأحداث في الكتاب . وبمعنى آخر فهي مشكلة تختص بالاقتصاد والاسراف ، فنحن نتساءل : ما الذي اكتسبه « كريسماس » باتصاله بلينا ؟ وما هو مدى الضوء الذي ألقاه عقل « هايتاور » على سلوك الشخصيات الأخرى ؟ وما هي مدى الفائدة التي تنبثق من التناقض الذي يحدث بين سكون « لينا » وقلق كل من عداها ؟

وعلى العموم ، فإن رواية « الضوء في أغسطس » تتحرك على مستويين من الزمن ، هما الحاضر الدرامي الذي يتشكل كله تقريباً داخل نطاق المشاهد القوية وثنائيهما الماضي المستعاد الذي يعتمل نتيجة للمخصلات سردية وأضواء على ذكريات مضت . وفي الواقع فإن تلك الأقسام من القصة الموضوعية في الحاضر إنما تتمتع بحيوية أعظم وقوة أكبر من تلك التي تنتمي الى الماضي . كما أن الأجزاء الموضوعية عن الحاضر قد وجدت نصب أعيننا لأننا ينبغي أن نشاهدها ، أما الأجزاء التي وضعت في الماضي فموجودة هناك لأننا في حاجة الى المعلومات التي تزودنا بها . ويلاحظ أن أضواء الماضي التصويرية العديدة تظهر « عملية » بدرجة واضحة ، كما أن بعضها يحدث كلما تطلب مصدر مغزى المشهد قدراً من المادة أكبر مما يستطيع فوكنر أن يوفره من داخله : وعلى ذلك فهناك صراع خاص بين مستلزمات الفكرة وانسجام الأحداث ، ولم يكن هذا الصراع دائماً يحسم بنتائج سعيدة ، وهناك حالتان من ومضات الماضي ، أحدهما تمثل « جوانا بيردن » والثانية تمثل « دوك هاينز » ، وهما يعتبران اسرافاً لها تتطلبه الرواية أو لما تبرره قيمتها المتضمنة . فنجد مثلاً أن ملحمة « هاينز » المشتتة التي تأتي عند المرحلة التي تكون فيها موارد القارئ العاطفية قد سبق انشغالها بمأساة كريسماس ، نجد أنها تمتاز بتأثير مشتت للفكر أكثر منه انبعاثاً على التوتر له . وفي الواقع فإن فوكنر يختار أصنافاً عديدة من العواطف وعلى القارئ ، للاحتفاظ بقوى استجابته لذروة الأحداث التي يعرف حتمية حدوثها ، أن يجسد ومضات الماضي على الاهتمام الذي قد تستحقه . وهذا صحيح بنوع خاص بالنسبة للصنف الثاني من الرواية حيث يوجد تشتت مسرف من التأثيرات بين الشخصيات الثانوية .

وان رواية دسمة جدا مثل « الضوء فى أغسطس » تستطيع بسهولة أن تمتص هذا الاسراف لو لم تكن ظاهرة تنبئ عن نقطة ضعف أكثر أهمية . وتقدم هذه الرواية ثالوثا من الأحداث يتمثل فى كريسماس الذى يحمل عبء الرواية كلها ثم نجد « لينا » التى تعتبر فى حد ذاتها حبكة ثانوية وتعد شخصية تهكمية بالنسبة لكريسماس ، وأخيرا نجد «هايتاور» الذى يمتاز بوظيفة مزدوجة تتمثل فى أنه مشترك فى الأحداث ومراقب لها ، فهو مثلا مضطر الى أن يخذل « كريسماس » فى لحظة أزمته ، كما ينبغي عليه أن يوفر لنفسه وعيا انعكاسيا يستطيع أن يسجل عليه سلوك الشخصيات الأخرى المحيطة به وخصوصا « لينا » و « كريسماس » . وهذه الأحداث تتضمن بالضرورة انتقال معقد فى وجهات النظر . فلا يمكن لاي شخصية قائمة بذاتها أن تفهم كل ما يحدث ، فلا بد للمعاني الكامنة أن تتضارب بعضها ببعض ، كما تفعل الأحداث ذاتها . وعندئذ لابد أن تتضارب فى وحدة الزمن أيضا .

وكما هو الحال فى جميع الشخصيات الزنجية لفوكنر ، فإن « كريسماس » لا يرى الا من الخارج ، ولكنه شخصية تصويرية للدرجة أنه خلال جزء كبير من الكتاب ، يكون هذا التقييد مرض تاما . فنرى « كريسماس » شخصية واقعية بلا منازع اذا ملاحظناه من ناحية السلوك المميز - فنجد مثلا يقرأ مجلة رخيصة من الغلاف الى الغلاف « كما لو كانت رواية » . ومرة أخرى نجده يحلق ذقنه بكل عناية أثناء هربه ، فنحن نعرف عنه كل ما نحتاج الى معرفته بل ربما أكثر مما نستطيع أن نستوعب . ولكن عند منتصف الكتاب ، وفى الفصل الذى يقتل فيه « جوانا بيردن » يبدأ الانسان يشعر بأنه يمثل ثمة رأيا داخليا ويمثل سجلا وثيقا لما تعنيه خبرته بالنسبة له ، فقد أصبح الآن أمرا ضروريا وذلك لأن تطور حوادث الرواية يجعل المرء يتوقع أننا سوف نرى الآن بطريق مباشر ما هو ذلك الشيء الذى أدى به الى أن يقتل عشيقته . وأحب أن أبين هنا أن نقدي هذا لا يقوم على أساس أى نبذات عامة حول الروايات أو حول الزنوج ، وانما يقوم على أساس المنطق الداخلى لرواية « الضوء فى أغسطس » ذاتها . فالكتاب يتحرك اذن مثل آلة التصوير التى تلتقط صورها من بعد ثم تحيلها الى ناحية أخرى لتحديد معالمها ، وهناك تتحرك هذه الآلة بطريقة صارخة نحو « كريسماس » ولكن لا تقترب الى الحد الذى تستطيع معه أن تنفذ الى حياته الداخلية أو الى الحد الذى تستطيع معه أيضا التقاط الصورة الدقيقة التى نتمنى رؤيتها . ونتيجة لذلك ، نلاحظ أن جريمة قتل « جوانا بيردن » - على الرغم من أنها يمكن تفسيرها من خلال عدة تلميحات

وضعها فوكنر - لم تكتسب مدى المأساة وشذتها الذي كان يتحتم أن تصل إليه ، فهي تظل مجرد حادثة عابرة في الرواية وليست تجربة كافية « لجو كريسماس » . ولا ريب أن في تقديرنا الأخير ، نلاحظ أن الفشل الذي أخذ يعتمل في عقلية « كريسماس » لا يقلل بشكل جدى من وقعه الاجمالى ، فلا شيء يستطيع ذلك ، ولكن تسبب حقا في القاء ضغط الوعي للرواية على شخصية أخرى ، ولم تكن هذه الشخصية لحسن الحظ « ليناجروف » .

ومما لا شك فيه ، أن « لينا » هذه هي أعظم شخصية منسجمة ومتوافقة ، قد أمكن رسمها في هذا الكتاب ، فهي تعكس واحدا من ألطف أمزجة فوكنر ذلك الذى يتمثل في حبه الرائق للحياة البسيطة واستعداده لمنح أعظم الفضائل لعنصر السلبية باعتباره أحد الأساليب الاخلاقية . وعندما قام فوكنر بالكتابة عن « لينا » ، لم يضغط على نفسه أبدا كما فعل في كتابته عن « هايتاور » ، ولم ينزعج لدرجة محومة كما فعل في كتابته عن « كريسماس » . ومع ذلك فهي بلا شك أقل إثارة للاهتمام من « هايتاور » أو « كريسماس » . وقد يضطر الانسان الى مقاومة رغبة بعض النقاد المعقدين في اسباغ صفة الرومانسية على بساطتها لأنها في هذه الحالة سوف تكون أقل إثارة للاهتمام . وهي بالطبع لا يمكن مقارنتها ، كما فعل أحد النقاد - المتشبع بعقلية مسيحية متطرفة - بالقدسيات البدائيات لأنها لم تعرف مطلقا حياة المتاعب أو محنة التسامى ، وكل هذا يعرض المتلزمات الضرورية لصفة القدسية . وربما تمتاز ، على حد قول ناقد آخر بوعى « كلى » استطاع أن يحميها من آلام الشخصيات الأخرى ولكن هذا يعتبر نوعا محدودا من الوعي . ولا بد لذكاء ضعيف وباطنى كذكاء « لينا » أن يجد من مشاعرنا نحوها وإن لم يبلغ هذه المشاعر .

أما أولئك الذين يرون في « لينا » انتصارا لمبدأ التقليدية السليم وفي « كريسماس » صفة التدمير الذاتى لمبدأ « التحضر » - ان هؤلاء الذين لا يرون سوى ذلك لا يمنحون في الواقع عقل فوكنر ما يستحقه . فهم يتخذون معه خطوة هامة ولكنهم يفشلون في تتبع تحولاته الأخيرة . وصحيح تماما وبشكل مانجد أن « لينا » متمتعة بصحة جيدة ( وهي صحة ما قبل الوعي ) وأن كريسماس مريض ، ولكن « فوكنر » بكل تأكيد لم يكتب مثل هذا الكتاب المعقد المزعج لمجرد أن يخبرنا بذلك . ألم يوحى إلينا بأن « كريسماس » و « هايتاور » قد هلكا لان كلا منهما ، بطريقته المنحرفة الخاصة ، قد حاول أن يقبل تحدى انسانيته ، فبالنسبة للأول



بسعيه نحو تأكيد ذاته ، وبالنسبة للثانى بالظهور المزيف فى التاريخ بينما « لينا » الطيبة الغضة تظل على قيد الحياة بعدهم جميعا فى عزلتها الطاهرة؟ وبذلك نجد أن رواية « لينا » تحدد معالم الآلام والعذاب فى هذا الكتاب . وفى بدء الرواية نراها تسير وهى حامل وبائسة نحو مدينة جيفرسون . وعند نهاية الكتاب نجدها تسير مع « بايرون بانس » وهى ترقب طفلها ولا يبدو عليها الانزعاج لما قد حدث من قبل . فهناك شىء ما صارخ للغاية ومثير للغضب يتمثل فى مقدرتها على اختراق وتجاوز هذا التراكم من المأسى - وهو صارخ ومثير للغضب لدرجة أن على المرء أن يعترف بأن التأثير النهائى لهذه الرواية قد يكون هزليا . فهى بمثابة كوميديا تقلل من شأن التصارع الشديد بين أقدار « جو كريسماس » وبين أقدارها ، ويبدو أن « فوكنر » يقول بأن هذا مجرى الأمور بمعنى أن جميع الافراد الذين يشبهون « جو كريسماس » لابد أن يقعوا فى المصائب ، ومن يشبههن « ليناجروف » لا بد أن يحصلن على أزواج ، وأن أى شخص يريد أن ينشد القيم الأخلاقية فى التصافى والتصارع فى كل هذه الأجواء لا بد أن يكون مغفلا أبلها .

أما أن « لينا » التى كنت أصورها وأحدد معالمها يجب أن تنتصر تماما لتعد من الأشياء التى لا نجد من السهل علينا أن نقبلها لأنها بالكاد تؤثر على احترامنا الذاتى بصفتنا أشخاصا مهذبين . وعلى هذا فهناك اتجاه طبيعى يميل الى رفعها الى مصاف البطلة الأخلاقية أو الهة فى الأرض أو حتى قديسة مفترضة . ولكن من أجل صلاحية الرواية ، ينبغى علينا أن ترفض هذا الاغراء ، لأن مغزاها وقوتها يرتكزان على حقيقة أن « لينا » ليست الا فتاة ريفية لا عقل لها . أما اذا قفزنا الى أى استنتاج آخر فلن يذيب ذلك عناصر التوتر فى هذا الكتاب فحسب بل أيضا سوف يحول فوكنر نفسه الى ذلك الواعظ الأخلاقى الساذج الذى بدت ملامحه فى بعض كتبه الأقل قيمة .

وان القراءة التى كنت قد اقترحتها هنا ، لا تسمح للرواية بأى تعقيد تهكمى مكتسب فحسب ، بل انها تستثير أيضا حقيقة جديرة بالملاحظة تتمثل فى أن ثمن الوعي فى أغلب الاحيان هو التدمير الذاتى ، وبالمثل فإن المكافأة على الهدوء الحيوانى الرخيص هى السلامة والأمن . فقد يغرم المرء « بلينا » ولكنه يتطابق مع « هايتاور » ، أو بطريقة مختلفة نوعا يتعاطف مع « جو كريسماس » . أما اذا اعتبرنا « لينا » عاملا لمبدأ أخلاقى ووقفنا عند هذا الحد ، فسيجعلنا هذا نجتر هذه الملاحظة وهى أن الطيبة من الأشياء الملموسة التى تقترن بالذكاء .



ونظرا لنواحي القصور الكامنة في «لينا» ، وبسبب الفشل في اختراق نطاق عقلية كريسماس ، نجد أن هناك عبئا ثقيلا قد انهال على «هايتاور» . فعلى الرغم من انه يؤثر علينا كثيرا ، ومع أنه لا يمكن نسيانه باعتباره القسيس الشاب الذي يعظ بطريقة سماوية ، وأن تشخيصه صارم باعتباره الرجل العجوز الذي يفنى نفسه انجازا للمهام التي كلفه بها «بايرون بانش» . فان «هايتاور» لا يكون مقنعا تماما وأن «الفرد كازن» مجق في قوله بأن هايتاور : «على درجة عظيمة من الغموض والذبول وانعدام الشكل ، وباختصار هو شخص مليء بعنصر الهزيمة والعقد النفسية بدرجة لا يمكن معها أن تشد اهتمامنا اليه أو إيماننا به . . . ولما كان «هايتاور» بتصرفه في أقسام مختلفة من الرواية باعتباره مراقب أساسي هام ، فهو بذلك لا يضيف عليها السكون المطبق فحسب ، بل أيضا نوعا من العدم الذي يتدخل بيننا وبين الشخصيات الأخرى» .

ومن أجل تسجيل المعنى الكامل لمأساة كريسماس ، نجد أن «هايتاور» لابد أن يمتاز بعقلية نشطة ومعقولة متجددة . ومع ذلك فطالما كان «هايتاور» هذا ممثلا في هذه الرواية أكثر منه مراقبا محايدا ، فلا بد أن يخذل «كريسماس» ، يخذله بسبب خوفه من التضامن الانساني وبسبب حاجته الى الروتين الوقائي . وهنا يصبح «هايتاور» ، ما يسميه شيروود أندرسون ، بقايا هزلية وقوقعة لانسان كان متحمسا للمخلفات التي تتجول في واينزبرج بولاية أوهايو . وهذه الدقة في الشخصية ، على الرغم من أنها مقنعة بدرجة كافية في حد ذاتها إنما تنعت قيمة هايتاور بهذه التسمية : وهي أنه الشخص الذي يعكس أخلاقيات الرواية . ولما كان «هايتاور» مستعدا للتشبع بأهمية كل ما يراه ، وتفهم معنى موت «كريسماس» ، فهو لذلك لابد أن يكون أقل انحرافا مما هو عليه في الواقع ، وإذا كان هو أقل انحرافا فقد كان في استطاعته أن يحاول منع موت كريسماس . ومع ذلك فإن فكرة الرواية وطريقة تنفيذها ، تتطلب موت كريسماس وأن يعجز أي شخص عن منع ذلك .

والآن نلاحظ أنه بين دور الممثل ودور المراقب في أي رواية ، لا يوجد أي صراع حتمي ، فكلاهما يمكن أن يقوم بهما نفس الشخصية . وليس من الصعب كذلك أن تكون لمثل هذه الشخصية مقدرة كبيرة على الفهم ومقدرة أخرى صغيرة على التنفيذ . ولكن هناك ثمة صراع موجود بوضوح بين نوع السلوك المتمتع به «هايتاور» وبين صفات المراقبة المفروض أنه

يملكها • وبطريقة مختلفة نوعا ، استطاع «ريتشارد تشيس» أن يلحظ نفس المشكلة فقد قال ما يلي :

أما بالنسبة « لهائتاور » فيبدو أن هناك ثمة فشل في الوعي عند النقطة التي يتحتم علينا فيها ادراك نوع العلاقة بين « هائتاور » وبين تاريخه الخاص ، وفي الواقع فقد عكس «هائتاور» عجزه الجنسي والروحي على أسطورة لجه • ويساير فوكنر « هائتاور » في هذه النقطة مفترضا الى حد كبير أن العنصر الخيالي المنبثق من أحد مراكز العلية الواقعية هو السبب نفسه • ففوكنر يكاد يسمح «لهائتاور» بتحديد نوع وعيه •

ويبدو أن «فوكنر» غير متأكد تماما من معالجته لتلك الشخصيات التي تعمل بمثابة كورس ، وبمثابة مركز اشعاع للذكاء ، فالادعاءات التي ينسجها حول شخصياته المفكرة ، يندر أن يحقق صدقها • ولذلك نجد أن « هائتاور » و « بينبو » و « جافن ستيفنز » لم يستطيعوا أن يصبحوا مفكرين راسخين كما أراد منا أن نعتبرهم • ومن آن لآخر فقط استطاع فوكنر أن يحل هذه المشكلة • ففي رواية « القرية الصغيرة » نجد أن مندوب شركة ماكينات الحياكة المدعو « راتلف » ، يستحق منا الثناء على قيامه بدوريه ، وذلك لأنه لا يقوم بهما باعتباره مفكرا متحذلقا أو مايعتبره عقل فوكنر كذلك ، ولكن باعتباره رجلا من اليوكناباتاوا يتصرف تماما كرجل في وطنه • أما في رواية « الصخب والعنف » ، فنلاحظ أن الدورين منقسمين • فنلاحظ أن «كوينتن كومسون» تهيب لنا مركزا للذكاء ، بينما «ديلسي» تمثل إحدى أفراد الكورس الرائعات •

ولما كان «هائتاور» غير مترهل مثل «بينبو» ، أو متظاهر جدا مثل « ستيفنز » ، فمن السهل علينا قبوله أكثر من قبول الاثنين معا ولكنه ما زال ينخدع ويغتر كثيرا بسبب تقييمه الخاص • ويتذكر الانسان عادة ملاحظة «ت • س • اليوت» بشأن إحدى الشخصيات في «رودرلوهادسون»: « انه (جيمس) يشبه نفسه برولاند ، ولا يستطيع أن ينفذ من خلال الرزاة التي خلقها في تلك الشخصية ، ويرتكب الخطيئة الكبرى ألا وهي العجز عن أن يكتشف واحدا من شخصياته الخاصة » • ولكن فشل فوكنر يعد أكثر تعقيدا ، فهو «يكتشف» ضعف وخداع «هائتاور» ولكنه يحاول أن يضيف عليهما فخامة تراجيدية وفي الواقع فانه بين فوكنر وهائتاور ، كما هو الحال بين فوكنر ومعظم شخصياته المفكرة ، توجد مسافة غير كافية ،

ولما كان فوكنر محققا تماما في علاقته « بلينا » ، وعند نقطة أو نقتين مبتعدا قليلا عن كريسماس ، فهو بكل تأكيد قريب جدا من « هايتاور » - قريب جدا بصفة خاصة في تخيله لماضى الجنوب ، وهو تخيل يقبله فوكنر أحيانا وكثيرا ما يضيق به ذرعا ويتبرم به جدا ، ولكنه مع ذلك يخلق مشكلات ضمنية . ومن علامة هذه الحالات الضمنية المتزايدة ، أنه بينما تخصص عدة فقرات رائعة عن شخصية « هايتاور » ، نجد أن بعضا من هذه الفقرات هي التي تمتاز بدسامة المنظر والاندماج المطلق في فيض التجارب التي يجدها المرء في الفصول المخصصة لكريسماس وبنوع خاص ذلك الشكل الهام للعجلة التي تندفع خلال عقله عند نهاية هذه الرواية ( « وبينما كان يجلس الى النافذة وقد مال الى الأمام مرتكزا على يديه الساكنتين ، بدأ العرق يتصبب منه وقد تفجر كالدم وأثقال على جسده . وبوحى من اللحظة بدأت عجلة التفكير فى الدوران » ) .

وحيث أن رواية «الضوء فى أغسطس» تعاني من عدم توازن عرضي بين موضوع الرواية وشكلها ، وقد يكون هذا هو السبب فى أنها فشلت فى تحقيق عنصر الاقتصاد الكلاسيكى الذى تمتاز به رواية « الصخب والعنف » . ومع ذلك فلا يسع الانسان الا أن يأمل أن تؤخذ مثل هذه المثالب ، مهما كان مدى فائدتها ، على محمل جدى . ومن المعروف أن «تخلخل» الغرض الذى دفع «هنرى جيمس» الى استخدام الشدة فى بعض رواياته يعد هنا انسيابا واضحا . ولكن هذه الرواية ، لو كان اعتمادها فقط على أسلوب المناظر وعلى طريقتها التى تحسد عليها فى ابداء نشاطها الخلاق ، لاستطاعت جذب أنظار هنرى جيمس الذى كتب مقدمة الرواية « العصر الخامل » . وقليل من القصص الامريكية هي التى تحفل بمثل هذه الاحداث الدرامية وتستغرق فى صور الاحساسات وتدقق فى سرد تفاصيل المكان والطقس . ولا ريب فى أن أشد نقد - وهذا رأى - يمكن توجيهه الى رواية « الضوء فى أغسطس » هو أن جمود فوكنر فى الحكمة الانتقالية والاعداد القصصى ، وخصوصا تلخيصه الأعرج لمرحلة شباب كريسماس، قد أنزل من قيمة هذا الكتاب الى مستوى سلسلة من التبلوهات اللامعة . ومع ذلك فان هذه التبلوهات ظلت بكل صلابتها ، المادة الغنية بالمناظر فى هذه الرواية .

وعلى الرغم من وضوح هذه النقطة ، الا أنها تحتاج الى نوع من العرض الخاص . فمن المعروف أن النقد الامريكى الذى افتتن بآلية العصر ومبتكراته ، لمستعد تماما أن يشيد بذكر كل شئ فى الرواية ، مثل عبقرية



البناء ومخططات الخيال والتصوير والرمزية الراسخة والمدلولات الاخلاقية الطنانة ما عدا البواعث العاجلة للحياة والصورة ذاتها التي تمثل الرواية فعلا والتي بدونها لن يكون هناك ثمة سبب لقراءة أى مؤلف روائى ناهيك عن تفسيره . فوفرة العرض وتدعيم الاوضاع السائدة والأخلاق المنطلقة فى شاعرية - قد تضافرت جميعا فى جعل رواية « الضوء فى أغسطس » احدى الروايات الرائعة .

وفى الواقع فان الصورة وليس الرمز المتعمد ، هى مصدر هذه الروعة . وفى معظم الأمثلة المذكورة فى رواية « الضوء فى أغسطس » حيث يستخدم فوكنر المبتكرات الرمزية ، نجدها جميعا ضعيفة التأثير وهزيلة التنفيذ . فاذا ما استبعدنا الايحاءات العديدة المبهمة القائلة بأن « كريسماش » هو صورة أخرى من شخصية المسيح ، فلن يكون لذلك أية أهمية ، لأن كريسماش يؤثر فىنا باعتباره بشرا يحس ويتألم ، وليس باعتباره رمزا دينيا ، ومرة أخرى فعندما اكتشف كريسماش الغلام أن النساء « ضحايا لدنس دورى » ، ثم غمس يديه فى الدماء الحارة لأحد الخراف التى ذبحها لتوه - فان هذه الحادثة الرمزية لا تضيف الا قليلا لما نعرفه من قبل عن كريسماش . فهى لا تعد سوى مجرد عرض ملفت نوعا من المتناقضات ، ولا تثير الا مشكلة فى عنصر التصديق . وعلى النقيض من هذا ، نجد أن رمز عجلة التفكير التى تدور فى عقل « هايتاور » بنفس البطء القاسى لآلة التعذيب فى القرون الوسطى تحت التجايف المنتزعة لروحه » - ليعد ارتفاعا كبيرا فى عالم التصوير والخيال . وهنا نلاحظ أن المستلزمات الأولى للرمز قد تحققت تماما وأعنى بذلك توسيع نطاق معنى الشئ الذى تشير اليه ، وتقوية الانتباه فى حد ذاته . ولما كان الرمز ليس مجرد علامة مختلقة أو نسخة باهتة ، فهو يكتسب لونا وطابعا ينفرد به ويشير الى مفهومه - وأقصد هنا يشير الى مصير « هايتاور » ولما كان من طبيعة الرمز أن يثرى الكتاب بأفكار جديدة من خلال تداعى المعانى فانه مع ذلك من النادر أن نجد الرموز فى رواية « الضوء فى أغسطس » تلائم مقتضى الحال ، فليس هناك أى رمز يستطيع أن يلعب دورا هاما فى تدعيم هذا الكتاب كما تستطيع ذلك المناظر الدرامية نفسها . وأخيرا فان قوة العرض وقوة الفهم ، بالاضافة الى الاستفادة الواعية الكاملة بتجربة ما - ان كل هذا هو الذى يجعل من رواية « الضوء فى أغسطس » كتابا قيما هاما .

والمعروف أن عنصر القوة فى المؤلف الروائى الناجح انما يدركه المرء بسهولة تامة ، أما تحليل مصدر هذه القوة فهو مسألة أخرى . وفى رواية



«الضوء في أغسطس» يمكن أن يعزوها المرء الى تمكن فوكنر المطلق من البيئة ، ولا نجد لذلك نظيرا الا في روايتي «بينما أرقد محتضرا» و «القرية الصغيرة» . فبدلا من تصوير الاماكن المحلية على أنها مجرد أجزاء من الريف أو أماكن مدفونة ، نجد أن هذه البيئة تتحول بسرعة الى قوة تستطيع أن تشكل بوضوح الشخصيات وتنافسها ، وكما هو الحال في «هاردي» ، نلاحظ أن البيئة تصبح «شخصية» وحالة وجود حسية تمتاز بصفات تنفرد بها . ففي الصفحة الاولى من الكتاب تبرز «لينا» من خلال تفاصيل قليلة دقيقة على النحو التالي « لقد كانت «لينا» تذهب الى المدينة كل يوم سبت لمدة ست أو ثمانى مرات كل أسبوع مستقلة عربة نقل تجرها الخيول ومرتدية ملابس السفر وقد استقرت قدماءها العاريتان في فراش العربة أما حذاءها فقد لف في قطعة من الورق وضعت بجانبها على المقعد » . وإذا ما رفعنا هذه الجملة الى الوضع التحليلي الصحيح الدقيق ، لوجدنا حالتين من هذه التفاصيل تدل بوضوح على دقة المعلومات الوثيقة ، أعنى بذلك قوله أن قدميها كانتا منبسطتين في فراش العربة وحذاءها كان ملفوفا في قطعة من الورق .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن الفلاح «آرمستيد» ، الذى يصادق «لينا» ويتودد اليها قد وصف بهذه الكلمات : «الاحدب» و «الابيض العينين» . فالصفة الاولى تبرز حالته كفلاح فقير ، أما الصفة الثانية فتبرز لطافته بصفته رجل مسالم . وقد اتخذ فوكنر في بضعة جمل يصف فيها استعداد «لينا» لمقاسمة الطعام مع فلاح آخر ، أسلوبا خاصا من السلوك :

قال « لست أرغب فى شئ منه ، لسوف أعتبره كرما منك  
لو شاركتنى الطعام ، ولكنى لا أريد ، هيا تناولى أنت طعامك»

ومن ناحية أخرى أيضا نلاحظ أن قوة الرواية تنبثق من وعى فوكنر بمعارضة العالم الاجتماعى . وتعد رواية «الضوء في أغسطس» أوقع روايات فوكنر من الناحية الاجتماعية ، فهي متجاوبة جدا مع القيود والتشتيتات التى يفرضها المجتمع على السلوك الانسانى . ولا يوجد فى أى كتاب آخر من كتبه مثل هذا العرض الكامل لقوة المؤسسات البالية والمادة البائدة وهى تمارس طغيانها على الافراد . وان هذه الحقيقة وهى أن الافراد ليسوا أحرارا فى اختيار عالمهم ونفوسهم ، وأن الماضى والحاضر يتآمران على القضاء على الارادة الجياشة — أن هذه الحقيقة لتعد من المعالم الشائعة فى كتب فوكنر ، كما تفسرها عادة الاشارات الى تطور فى الشخصية أو ضربة تعسفية من ضربات القدر . وعلى أى حال فان قيود الحرية فى رواية

«الضوء في أغسطس» قد تحدت أصلا خلال التنظيمات الاجتماعية مثل حالة «كريسماس» الذي يعد فعلا انعكاسا لمجتمعه ، وحالة « هايتاور » الذي يعد من مخلفات مجتمعه • ويبدو أن مجمل تجربة كريسماس تتلخص في دفع نفسه مناطقيا بذلك سلسلة من الجدران التي تحوى جميع حركاته وتقضى على رغباته • والمعروف أنه ليست لديه أى فكرة مجردة عن المجتمع ، ولكنه يتعلم من خلال أمر الدروس وأقساها أن هذا المجتمع إنما يحبس الإرادة ويحطمها • ولما كان «كريسماس» محيطا بمدى تشتت بيئته ، فهو دائما يتصرف بتكهن مريب للآلام بل بحيرة تكاد تكون هزلية أمام أهوال وفضائع الوجود الاجتماعى •

وفى الواقع فإن هذه الرواية ترجع أيضا الى مصادر أعمق . أخرى • ولم يكن فوكنر مطلقا أحسن حالا أو أكثر التزاما بعظمة وبؤس المصير الانسانى مثلما كان عندما عرض للاشتباكات بين الافراد وموهبتهم فى استنزاف بعضهم بعضا من جميع قواهم وانضاب بعضهم بعضا من جميع الآمال ثم بعد ذلك تركهم ليعيشوا أقدارهم الخاصة • وإن الفصل الثانى عشر من هذه الرواية التى تصل فيه العلاقة بين كريسماس وجوانا بيردن الى ذروتها ، ليعد بكل تأكيد من أروع وأقوى القطع الادبية التى كتبها أى مؤلف أمريكى : وأعنى بذلك هذه الرواية التى لا تترك الانسان باحساس أنه قد شاهد احدى المحن ولكن تتركه وقد أحس أنه اشترك فيها • ويبدو أن كل الشدة والضغط فى أسلوب فوكنر وكل ما يقدمه من امكانيات كتاباته وتفخيم مؤثراته البلاغية - يبدو أن كل هذا قد برره هنا طابع الغضب الشديد الذى بدأه فوكنر من أجل تعريض القارئ لعامل ضغط التجربة البشرية برمتها التى تندفع رويدا رويدا دون هواده ولا رحمة نحو عمق لبابها • وبوسع المرء أن يقتبس من هذا الفصل دون ما انتقاء ولكن الاقتباس يظل أضعف مما لو قرأ الفصل برمته :

لقد بدت كما لو أنها كانت تعرف بكيفية ما ، أن الوقت قصير ، وأن الخريف يوشك أن يحل ، دون أن تعرف مع ذلك المعنى الدقيق للخريف • لقد بدت كما لو كانت هى الغريزة وحدها : الغريزة الجسمانية والانكار الغريزى للسنوات الضائعة • وبعد ذلك فسوف ينحسر المد •• ويبدوان وقد ربطا الى ربح شمالية باردة فوق شاطئ مهجور مقعم حيث ينظر كل منهما للآخر كغريبين وفى أعينهم نظرات تنم عن اليأس والتأنيب ( كانت عيناه متعبتين أما عيناهما فكانتا يائستين ) •

## أو في الفقرة التالية :

في البداية كانت بداية الليل دائما ، فيضانا كما لو أن ساعات الضوء والافتراق قد دفعت المجرى الزاوى الى اطلاق طوفان للحظة على الأقل . ولكن بعد برهة أصبح المجرى أعجز من أن يفعل ذلك : كان يذهب اليها الآن على مضض وكأنه غريب يسترجع ماضيه ، وكغريب كان يتركها بعد أن يجلس معها في غرفة النوم المظلمة .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن رواية « الضوء في أغسطس » تحقق ذروة مجدها نتيجة لموهبة فوكنر في ابتكار الحادثة المختارة وفي عزله لتلك اللحظة الحرجة في التجربة التي اذا ما شوهدت ، تنير لنا البرارى وراءنا والظلمات أمامنا ، ومع أن فوكنر قد يكون مسرفا في تخلصه من الاحداث ، فان معظمها قد تم تركيبه داخليا وباقتصاد حازم . ولقد سبق أن علقنا من قبل على تكرار عنصر المواجهات في رواية « الضوء في أغسطس » . وعلى العموم فان هذه المواجهات هي التي تعد ، بالنسبة لهذا الكتاب وكما هو الحال في الكتب الاخرى ، مصدرا رئيسيا هاما في تشكيل المناظر والمشاهد . ويتمثل ذلك في وصف تلك اللحظة الحرجة عندما يطلب فيها «بايرون بانث» من «هايتاور» أن يتدخل لانقاذ «كريسماس» فيواجه الرجلان بعضهما بعضا وهما يعلمان أن اختبارا لا رجوع فيه لابد من الوصول اليه ، كما يتمثل أيضا في المقابلة التي جرت بين كريسماس و « المرأة ذات الفراء » - أليست هذه مقابلة بين كريسماس والعالم الغريب بأسره ؟ عندما يسألها هذا السؤال «أيمكن أن تخبريني في أى يوم نحن الآن ؟ » كما يتمثل أيضا في الحوار العصبى المسلى الذى جرى بين «آرمستيد» وزوجته بعد اتخاذ قرارهما بتسليم نقود البيض الى «لينا» - وقد اشتمل على صفحة امتازت كتابتها بأسلوب لا يمكن مجاراته . ويتمثل مرة أخرى في الحديث بين «بيرش» والمرأة الزنجية العجوز التي كان عليها أن تبعث برسالته الى مأمور المنطقة من أجل الحصول على « دولار نقدا » . وهناك أمثلة كثيرة ولحظات من حوادث الذروة حيث يكشف فيها عن طبائع بنى الانسان .

ومثل هذه الحوادث تجرى داخل نطاق سلسلة متوالية من المشاهد بعضها درامى والبعض الآخر تصويرى . فالمشاهد الدرامية مثل شخصية كريسماس نفسها ، تمتاز كلها بالفوارق والحركة . أما المشاهد

التصويرية التي تكون تشكيلات من التناقض فقد عرضت بعمق استاتيكي ثابت ويتمثل ذلك في عرض «لينا جروف» وهي في الطريق وكأنها صورة بالباستيل قد امتلأت بالاضواء والمظاهر ، كما يتمثل أيضا في شخصية «بيرسي جريم» وهي تنحنى على جثة «كريسماس» مكونة بذلك صورة مجللة بالسواد .

وأخيرا فما زال هناك مصدر آخر لقوة هذه الرواية ، ففي رواية «الصخب والعنف» وكذلك رواية «بينما أرقد محتضرا» نجد أن كل شيء فيهما يخضع لأصوات الشخصيات . وبعبارة أخرى فإن هذه الاصوات هي الشخصيات نفسها ، ولكن في رواية «الضوء في أغسطس» نلاحظ وجود صوت جديد يسمع ، وهو جزئيا صوت فوكنر نفسه وجزئيا صوت «سام» يتكلم بلسان الذكريات وضمير الأفراد . ومرة أخرى نجد أن هذا الصوت الذي يدوى بنغم مميز من الألم ويحوم حول مشهد من البطولة والفشل ، إنما يسجل رواية اليوكناباتا وفا كلها . وسوف يسمع هذا الصوت مرة أخرى في كتب فوكنر التالية .



## الفصل الخامس

# رواية بايلون

ان «بايلون» ، وهى رواية المرشدين البحريين المستهترين المتسابقين، تستند الى فكرة هامة وتثير مشهدا مثيرا وتعكس بعضا من اهتمامات فوكنر العميقة . وعلى الرغم من أن هذه الرواية قد وضعت خارج حدود « اليوكناباتاؤفا » ، الا أنها تكاد تكون مغامرة داخل أراض غريبة . ولم يستطع أى كاتب أمريكى آخر غير « فوكنر » أن يعرف هذا القدر عن حياة مرشدى السباق وأن يكون على هذه الدرجة من الحساسية بالنسبة لاغترابهم من المجتمع . وكلا الأمرين إنما هو مشكلة فى حد ذاتها ، وهذه المشكلة إنما تمثل فرصة ممكن أن تؤدى الى موضوعات أوسع نطاقا . والمعروف أن مكان الرواية وهو « نيوأورليانز » من الأماكن المألوفة . لفوكنر ، ولم يكن من المحتمل أن يفسدها ببعض المؤثرات التى لم يخبرها خبرة مباشرة كما فعل فيما بعد ببعض المشاهد الشمالية فى رواية « النخيل البرى » . ومع ذلك فيندر تحقيق كل هذه الامكانيات فى المؤلف الادبى ذاته . وبذلك نجد أن « بايلون » هى عبارة عن رواية منهوكة يتعاقب فيها البطء والاندفاع . فما هى وجهة الخطأ فيها اذن، وأين هذا الخطأ ؟

لقد ظهرت رواية « بايلون » فى سنة ١٩٣٥ بعد انقضاء خمس سنوات خصيبة استطاع فوكنر أن ينشر خلالها أربع روايات هامة وعدة قصص . ومن ثم فإن انهيار الطاقات لم يكن أمرا مستغربا ولا مفرعا . فرواية « بايلون » أقل طموحا فى مداها وطريقتها الفنية مما جاء قبلها . وعلى أى جال فهذا القول يقصد به أن هذه الرواية تأتى فى مرتبة أقل من رواية « الضوء فى أغسطس » ، ولم يفسر بعد السبب فى ضعف بناء اطار الرواية .

والمعروف أن الأفكار الرئيسية لرواية « بايلون » مألوفة جدا لدرجة أن أي معالجة نقدية لها قد تعلو بالكتاب فوق مكانه الحقيقي . فمن المؤكد أن مرشدي السباق قد أصبحوا اليوم فئة آخذة في الانقراض ولا يمكن أن يخطروا على بالنا بصفتهم ممثلين للحياة التي لا أساس لها والتي يرغب فوكنر في عرضها في رواية « بايلون » . ومع ذلك فعند مطالعة الكتاب نجد أنه ليس من الصعوبة أن نعزو اليهم تلك الحالة المتطرفة من الاغتراب التي تترك الرجال دون أي ارتباط أو قيمة أو مكان وليس من الصعوبة كذلك ملاحظة أن فوكنر يحاول جاهدا أن يحيط لا بمجرد صفاتهم المحلية فحسب ، بل أيضا يحيط بحالة الضياع الحتمية لنفوسهم . وعن طريق ذلك المحرر الصحفي المجهول الاسم الذي يعمل بمثابة مراقب مركزي في رواية « بايلون » ، يزودنا فوكنر بوصف شامل للمرشدين ، الذي ، اذا لم يقصد به أن يحمل على محمل حرفي ، فهو يبعد كفيلا باطلاق فكرة عظيمة هامة من عقالها . وقد جاء في وصفه ما يلي :

انهم كما ترى ليسوا آدميين . فلا تربط بينهم أية روابط ولا يمكن أن تعود الآن الى المكان الذي ولدت فيه حتى ولو كان ذلك فقط لمجرد ابداء الكراهية نحو هذا المكان الملعون لمدة يوم أو يومين . ومن ساحل الى ساحل ، وفي كندا صيفا وفي المكسيك شتاء . . . كان يتجول الواحد منهم معه حقيبة ملابس واحدة وفتاحة للعلب . لأن ثلاثة أشخاص لا يستطيعون أن يتعيشوا على إحدى العلب المحفوظة ، كما يستطيع ذلك شخص واحد أو اثني عشر ~~شخصا~~ وإنما وجدوا يستطيعون أن يجدوا عددا كافيا من الناس في أحد الأماكن ليقدموا اليهم بعض المال ليصلوا الى هناك ويدفعوا ثمن البنزين بعد ذلك . ~~ولما كانوا لا يحتاجون الى المال ، فهم لذلك لا يبحثون عنه بل ينشدون مجده وعظمته لأن هذا المجد هو وحده الذي يستطيع أن يبقى حتى السباق التالي . وبذلك فقد لا يبقى هذا المال حتى اليوم التالي .~~

ولاريب في أن هذه الفكرة كما يشعر بها الانسان لا بد أن تثبت ثمرتها بالنسبة لروائي مثل فوكنر ، ومع ذلك فلم تثمر عند تطبيقها . فرواية « بايلون » تثير عدة مفاجآت ، ولكن معظمها يرجع الى الامكانيات الضخمة للموضوع ، كما أنها تخلف وراءها بعض الانطباعات القوية التي

تتمثل غالبيتها فى عدم الانتظام ، وهى تؤثر فىنا ولكنها تؤثر أساسا فى أعصابنا .

ومن بين أسباب ذلك أن « فوكنر » يحتاج - إذا قيض له أن ينقل احساسه بقلق حديث متميز - الى المادة المقارنة وثبات مجتمع معين ، وبالضبط فان هذا التناقض هو ما تفتقر اليه فى رواية « بايلون » . وان أحسن كتبه هى تلك التى وضعت فى « اليوكناباتاؤفا » ، ليس فقط باعتبارها المكان الذى يعرفه تمام المعرفة ولكن أيضا لأنها تمكنه من الوقوف بعيدا عن وعيه الخاص واكتساب علاقة وثيقة بكل ما نجده مجلبا للحزن فى عصرنا هذا . ومن المعروف أن البيئة تمنحه بعض التصور للموضوع . لأنه بينما نجد أن « فوكنر » يعتبر كاتباً حديثاً حقا ، فهو فى الواقع ليس كاتباً لمدينة حديثة ، فمقدرته على إثارة هذه الفكرة لا تتجاوز مقدرة الروائيين الأمريكيين الآخرين الأقل موهبة منه . فمعرفته بأحوال المدينة لا تتحقق عن طريق تصوير المدينة ولكن عن طريق اثاراته المحددة بشكل رائع حول كيف أن قيم حياة المدينة ومتاعبها استطاعت أن تخرق مدينة مثل « جيفرسون » وقرية صغيرة أيضا مثل « فرنشمانزيند » . وعلى أى حال ففى رواية « بايلون » لا يستطيع فوكنر أن يجد أى وسيلة لاكتساب أبعاد كافية من مواده لأنه ينقصه المبدأ المضاد لمجتمع قائم ولأسلوب حياة مستقر . وبذلك نجد أن الكتاب الذى قصد به أن يكون نقدا للفوضى الحديثة قد أصبح مثالا لها .

وفى منتصف رواية « بايلون » يبرز هناك محرر مجهول يعد بمثابة « خيال المآة فى حقل فى فصل الشتاء » ومن خلال نظراته نلاحظ الثالث البائس المكون من « روجرشومان » الطيار ، و « جاك » القافز و « لافرن » الزوجة التى يشترك فىها . ولما كانت الرواية تعيش على نطاق واسع فى احساس ذلك المحرر الذى أشرنا اليه ، فلهذا لنا أن نستمد معناها الى أقصى مدى من تفهمنا له . ولكن « فوكنر » غير متأكد تماما مما يتعين عليه أن يفعله مع هذا المحرر الذى يتكلم أحيانا كما لو كان قد قرأ كثيرا من مؤلفات « اليوت » الأولى وأحيانا أخرى كما لو كان معرضا لسلسلة من الأفلام السينمائية « بهوليوود » والتى تدور حول رجال الصحافة ، ونظرا لأن هذا المحرر سريع الزواجان ويعد بمثابة اسراف أدبى أكثر منه شخصية مبتدعة ، فهو على التبادل النسخة العاطفية للبطل العامل الحديث ، والصورة الكاريكاتورية لذلك البطل أيضا ، ويلاحظ أن هذا التذبذب فى الهدف ينتقل بسرعة الى معالجة شخصيات مرشدى السباق لدرجة أننا لسنا متأكدين تماما مما اذا كنا نعتبرهم بمثابة ضحايا لمأساة أو مهرجين .

جامدين • والأسوأ من ذلك هو أن فوكنر يستخدم المحرر كوسيط للانطلاقات الشعرية الكاذبة والنكات والمبالغات اللغوية • وكل هذه الأشياء قد تمتاز بنوع من التسلية الخفيفة ولكنها قطعاً تعد عائقاً لتكوين وجهة نظر حازمة أو خط قصصى مطروق • وكلما لجأ فوكنر الى المحرر نجده يستخدم الألفاظ الرنانة كما لو كان مجرد التفكير فى هذا المخلوق كفيلا بجعل بلاغته تنطلق • ثم تأتى احدى البغايا التى اكتسبت فجأة كثيراً من مفردات فوكنر وتدعى بأن أخذ المال وانتزاعه من المحرر « يعد بمثابة تقدير للروح المستدعاة فى جلسة لتحضير الارواح » • وأما الشخصية التى ينبغى عليها أن تملأ الاحداث وتنيرها فتبين أنها شخصية هزلية تعمل على تشويه معالم تلك الاحداث - وهى لست حتى شخصية هزلية مسلية •

وهناك نقاط ضعف أخرى فى هذه الرواية ، فالتمثيلية الفرعية التى دارت بين المحرر وبين رئيس التحرير المتحمس لتعد عنصر مضايقة متوقع من ناحية كونها نموذجاً لما يمكن أن يكون عليه الأدب الشعبى الأمريكى الفاسد كما هو الحال مع بعض أفكار فوكنر عن طبيعة النساء • وهنا نلاحظ أن الأسلوب فى الكتابة ينحدر غالباً الى صفات رخيصة وأسماء جامدة قصد بها خلق مؤثرات حيوية ولكنها فى الواقع تشوه هذه الكتابة وتبطل أثرها • وفى أماكن متقطعة يستخدم فوكنر بعض القصائد النثرية التى كان يمكن نظمها شعراً ، وعلى أى حال فحتى عندما تكون فعالة فهى تعوق الرواية التى تبدو كما لو كانت تحوم بذلك حول موضوعها بدلاً من تطويره • ولما كان الكتاب أطول من اللازم بالنسبة لجزئه الضئيل المخصص للمحادثة ، فهو يستمر مع ذلك لحوالى ستين صفحة بعد موت « روجر شومان » فتكون نتيجة ذلك حتماً ( حدوث تضاد يبلغ درجة الذروة ) •

وكل هذه دلائل على التردد ووسائل لا شعورية لتجنب المنظر الكامل لمرشدى السباق • وإن مجرد تكوين حدث متواصل من الحيات غير المستمرة بحكم الضرورة ، ليعد مشكلة ترهق أى كاتب قصصى • كما أن مجرد اصفاء طابع التمثيل على موقف سبق أن وصل اقصى مداه ، ليعد متعباً كذلك • فهو يبدو كما لو كان الموضوع قد توقف أو كما لو كان فوكنر قد استطاع أن يسميه ولكنه لم يستطع أن يوسع نطاقه • وبذلك تبدو رواية « بايلون » نسخة باهتة لكتاب آخر أكثر تشويقاً وجاذبية وإن لم يكتب • وبذلك تتراكم بين القارئ والكاتب سحابة من



التوتر بسبب لغة تتذبذب كثيرا بعيدا عن مقتضيات الرواية ، فهي لغة قصد بها أن تنجز أكثر مما تستطيع انجازه .

اما ما قد تكونه رواية « بايلون » فقد أوصى بذلك فوكنر نفسه في عرض له كتبه ذات مرة عن ذكريات مرشد تحت التمرين اذ قال . « لقد كنت آمل أن أجد نوعا من الجنين وأعني به نموذجا لم يتشكل بعد كعلامة لفن متسم بالسرعة ، السرعة الفائقة السائدة اليوم . » ولكن على الرغم من اهتمامه العاطفي « بالسرعة الفائقة اليوم » ، لم يستطع فوكنر أن يغير هذا الموضوع الى دراما متماسكة ، فلقد ظلت المادة ساخنة وهلامية ولكنها لم تتشكل في يديه . ومع ذلك فهناك بالطبع بعض اللمسات الرائعة . فمثلا أسرة « شومان » و « جاك » و « لافيرن » ، تمثل متاعب الأسرة البورجوازية التي تمتاز مع ذلك بآخر صفة لديها من النزاهة والخوف من استسلامها ووقوعها تحت تأثير الآلة وسرعتها وقد استطاع أفرادها أن يشتقوا منها شيئا ما ، يشبه طريقا انسانيا ونظاما انسانيا . ولم يبخل فوكنر مطلقا في اظهار عطفه نحو المرشدين كما أنه لم يتسرع في الحكم عليهم . ولكن المشكلة هي أن فوكنر بعد أن بدأ بتصوره لنوع « بعيد » من البشر ، لم يستطع أن يفيد منها كثيرا في الرواية . وربما لا يكون هناك أى شخص استطاع ذلك وربما توجد كذلك بعض الأفكار التي لا يستطيع الكاتب القصصى الوصول اليها الا عند نهاية كتابه وليس عند بدايته . وعلى أى حال فان رواية « بايلون » تعد أول مثال للطريقة التي يستطيع بها موضوع معروف جيدا أن يسيطر على الفنان الذي يعرفه .

وقد حدث في أحد المرات السابقة أن طرقت فوكنر هذا الموضوع بأقصى درجات النجاح . وربما كان ذلك يرجع الى أنه استطاع السيطرة عليه باحكام في احدى القصص القصيرة حيث يكون التطوير فيها أقل أهمية كثيرا من صدمة العرض الأولية . فنجد أن قصة « خطاف الموت » وهي تحفة فنية قصيرة - تعالج حياة المرشدين « الأكروبات » بقوة وطلاقة تفتقر اليها رواية « بايلون » . ولما كانت هذه القصة تنحدر بسرعة الى احدى مدن الجنوب ، فهي تقيد نفسها بحادثة واحدة ومكان واحد ، وبذلك ينصب الاهتمام على شخصية واحدة ويظل قابعا فيها . وأعني بذلك شخصية التاجر اليهودى الذى دفعه الافلاس الى اللجوء أخيرا الى القفز « الأكروباتى » ، فهو مستعد للمخاطرة بحياته مرة بعد أخرى ولكنه

يصر بنفس العناد النهائي لشخصيات فوكنر على أن تكون كل مخاطرة له  
بالقفز قيمتها مائة دولار ، ولم يرض أن يقفز بأقل من هذه القيمة .

وكان من الممكن استبعاد فكرة التاجر اليهودي الذي تحول الى قافز  
أكروبات - بل من المحتمل أنه لم يكن تصورهما - وذلك من جانب  
الكاتب الروائي الذي على صلة وثيقة بالطبقة المتوسطة في المدينة ، ولكن  
كما يحدث كثيرا في مؤلفات فوكنر فهو يشعر بالامتنان لأنه لا يبالي بالمعقول  
واللا معقول . ولا ريب في أن عدم التجانس الصارخ لفكرته هذه ، يسمح  
له بحل المشكلة الخاصة بعدم الاحتمال واضفاء قوة غريبة على هذه  
الرواية . فبطلها يتبين أنه شخصية متألة تعاني من الوحدة الحديثة ، فهو  
يهودي وقافز مغامر وأجنبي المولد وغريب المطلب . ولما كان فوكنر قادرا  
على الكراهية والاعجاب ومهاجما مناصريه وموحدا بينهم فهو قادر اذن  
على اقامة وجهة نظر حازمة من خلال النواحي الاقتصادية القاسية والمؤهلات  
الساخرة المختلفة - وهذا بالضبط ما لم يفعله في رواية « بايلون » .

## رواية أبسالوم ، أبسالوم

نظرا لوقوع رواية « أبسالوم ، أبسالوم » فى منتصف السجل التاريخى لليوكناباتاوا ، فهى تمتاز بمكانة لا شك فيها • فان ما يبدو فى حالة العزلة جنونا فى الأسلوب ، يصبح نغمة ضرورية صحيحة حتى ولو كانت غير محتملة • ولا بد للمرء أن يتساءل ، كيف اذن استطاع فوكنر أن يحقق هذه العودة الممزقة الى الماضى ؟ وكيف استطاع أيضا أن يطعم روايته العظيمة الوحيدة - أعنى رواية انهيار وطنه الاصلى - بتلك الشدة المتناهية التى قد تكون ارهاصا لذكريات أخرى ؟

ونظرا لأن مادة رواية « أبسالوم ، أبسالوم » كانت مسيطرة تماما على فوكنر ، فقد كان فوكنر مضطرا الى البحث عن طريقة يستطيع بها أن يحتفظ بهذه المادة فى حالة معلقة اذا صح هذا التعبير • وكانت هذه الطريقة ، وربما هى الطريقة الوحيدة الممكنة من نوعها ، هى الطريقة القوطية • ولادراك غرض هذه الرواية وشكلها ينبغى على الانسان أن يفهم السبب الذى من أجله كساها فوكنر بغطاء قوطى • ولما كان ذلك قد سبق أن عالجته فى الصفحات الأولى من هذا الكتاب ، فيمكن الحكم على هذه الرواية واعتبارها عملا فنيا قائما بذاته بعد فحص عناصرها الثلاثة الرئيسية ، وهى شخصية «ستبن» ، والتنظيم الشكلى لأجزائها ، وطريقة استعمال اللغة فيها •

وفى كثير من كتب فوكنر نلاحظ أن احدى الشخصيات قد تقفز بسرعة الى ما وراء حدود المؤلف ، بل انها تنفرد وتطل من عليائها على المخلوقات الصغيرة بعالمه • وليس هناك فى مؤلفات فوكنر أى شخصية تتحكم فى كتاب تحكما كاملا مثلما فعلت شخصية «ستبن» فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » • وفى الواقع فهناك عدة شخصيات هامة فى هذه

الرواية • فنجد مثلا مستر « كولدفيلد » العجوز الذى يقتل جوعا احتجاجا على الحرب ، ثم « ووش جونس » الذى كان يضحك لحبر مصرع « تشارلزبون » وبعد ذلك بسنوات يقطع رأس « ستين » ، أما « فالرى بون » فهو يتزوج من امرأة زنجية لكى يتباهى بمركزه الغامض امام كل انسان مهما كان لونه بيد أن كل هذه الشخصيات لم يقصد بها أن تتجاوز حجم الحياة العادية • أما « ستين » الذى يبدو حاضرا حتى عندما لا يرى ، ومسيطرا سواء كان حاضرا أم غائبا ، فيملأ الرواية بتصميمه المحموم ، وقد يكون « أيك ماك كاسلن » عظيما فى رفضه ، ولكنه فى الواقع ليس بطلا فى أفعاله • أما « لو كاس بوشامب » فيظهر لمسة من العظمة فيما يرفض أن يفعله أكثر مما قدمه من فعل • وعلى النقيض من كل هذا نجد أن « ستين » يسير العالم نحو أهدافه ويوجه ارادته ضد المجتمع وكل ما هو خامل • وهذا الانفراد بالرأى يعد زهوا كلاميا أكثر منه تعصبا للرأى ، فهو مستعد أن يضع أغراضه فوق حكمة المجتمع ومصلحته ، ولم يكن هذا لأنه يحتقر المجتمع ولكن لأن هذا المجتمع لا وجود له بالنسبة له ، كما أنه يمتاز بتلك الموهبة المروعة التى يستطيع بها أن يهرع الى مصيره دون أدنى وهلة من الشك •

وإذا ما عرفنا طاقته ونشاطه وتمسكه بدوره الخرافى وتجرده الذاتى من أجل الانتقام الشخصى ، اذا ما عرفنا كل هذا - فلا بد بعد ذلك أن نتساءل : ماذا تستطيع امرأة عقله أن تعكس سوى نسخة جامدة طبق الأصل من سلوكه ؟ ولذلك نلاحظ أن اهمال فوكنر لوعيه الداخلى لا يمكن أن يسمى فشلا بالمرّة ، لأن بطلا مثل « ستين » لا يحتاج الى أى تحليل بل كل ما يحتاج اليه هو أن نحملق فيه عن بعد بينما هو يعيش مصيره •

وهناك بعض الأشياء عند فوكنر تثير الدهشة التى قد تفوق دهشتنا من قوة ستين الذى جعل نفسه بارزا دائما وطاغيا على كل مشهد ومغيرا مجرى حياة كل من اتصلوا به ومروا به • وأكثر الأدلة على هذه القوة افزاعا هو ما تمثله فى شخصية مس « روزا كولدفيلد » فبينما تنهض وتندفع فى فصاحة هستيرية مهاجمة ستين ، اذ بها تعلن بطريقة غير حصيفة أنها شخصيا مازالت خاضعة له • فلو فرض أن بعث « ستين » من قبره لهرعت اليه لتصبح تابعة مخيفة لشيطانيته ، فالكل يعد خاضعا لارادة « ستين » وحتى « شريف ماك كانون » ، وهو الغلام الكندى الذى ساعد « كوينتن كومسون » على كشف الرواية ، يعترف بسحر هذا الشيطان « ستين » •



ويلاحظ أن خلال جميع حوادث الرواية أحكم تصوير شخصية « ستبن » ، فكان مصيره المحتوم هو الذروة الحتمية لأول صدام له مع العالم وفي معنى يبدو غريبا نجد أن « ستبن » كان بريئا • وأعنى بذلك أنه لم يستطع تماما أن يحسب مدى نتائج ما يفعله ، فجوعه الى الشر الذي يملئ خطته ظل غامضا عليه • فهو لا يؤذى أى انسان لمجرد روح الشر أو مبدأ السادية الذي لم يكن مجردا من الشعور وبخاصة خلال تلك السنوات الهستيرية الصاخبة التي تلت الحرب • ولكن هذه الصفات ذاتها لا تساعده الا على تضخيم قدرته على التدمير لأن فوكنر يدرك أن العمل الشرير المجرد الذي سبق التفكير فيه قد يمكن أن يصبح أكثر خطرا من مجرد نزوة للايذاء •

وان ما يمنع « ستبن » من الارتفاع الى مستوى عظمة بطل المأساة إنما هو فشله في ادراك ذاته • ولمثل هذه الذروة في المأساة يبدو أن المسرح قد تم اعداده لها • فهناك بعض الأبطال في هذه الرواية يسقطون الى نفس الدرك الذي سقط فيه « ستبن » ، وينتهون ببيع قطع الحلوى بأحد المحلات المغمورة ، ويحتسون الخمر مع « ووش جونس » محاولين تخليد ذريته عن طريق ابنة « ووش جونس » • ولكن « ستبن » لم تصدمه مطلقا لمحة من المعرفة ، فهو لم يبحث مطلقا عن مصدر سقوطه كما أنه لم يتحمل مسئولية نتائجها • ولما كان « ستبن » عاجزا عن فهم ذلك التمزيق للنفس ونزوع الكبرياء الذي يشكل العنصر التراجيدي ، فقد مات كما عاش وهو بطل شيطاني لا يخضع الا لارادته ولسلطان القدر • وهو أحد الأبطال القلائل في أدب القرن العشرين الذين يرفضون القيام بالأدوار السلبية • ومن ناحية أخرى فان خالقه يعتبر أحد كتاب العصر ، اذ استطاع أن يمنع عنه طقوس المأساة المطهرة •

ولا يمكن فهم « ستبن » بمجرد نظرة واحدة اليه ، بل لا بد من الوصول اليه عن طريق العوائق والكائنات والفوضى والتأخر وغير ذلك • ولا يمكننا الا تدريجيا أن نعود أنفسنا على رجل كبير وعظيم في شره • ومن خلال هذا التعقيد في شخصيته ، ينبع التكنيك الذي عولجت به الرواية ، فوقف الحوادث وتعليقها ، وعوامل الايهام الاسطوري الظاهري ومهاجمة استمرار الحياة وتحديها • كل هذه العناصر قد سخرت في خدمة تنفيذ أغراض فوكنر من كتابته هذه الرواية • ولا يرجع الأمر هنا الى أن كل قطعة تعتبر من الفصاحة اللغوية أو هي طريقة في الانشاء تنبثق من ضرورة حتمية ، وذلك لأن فوكنر فنان قدير على درجة من الحضافة حتى أنه لا يسرف

فى استعمال كل هذه الأشياء ، وانما الأمر يرجع الى مقدرة فوكنر فى ادارة شخصيات روايته . وان تعليق أحد النقاد بأن تركيبات فوكنر المعقدة تستمد « من الفوضى المظلمة الغاشمة وانعدام وضوح الغرض أكثر مما تستمد من هدف متماسك مدروس » ، هذا التعليق ليعد ، على الأقل فيما يختص برواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، خاطئ من أساسه .

ومن بين جميع روايات فوكنر ، نجد أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ، هى التى تكاد تقترب من الكمال التكويني . وبتقديم تأثير الحدث على المتلقى أو القصاص قبل تقديم الحدث نفسه ، نلاحظ أن هذه الظاهرة تجعل الرواية تخلق حالات مفاجئة من الارتباك والفوضى ، كما أنها تثير أفكارا مثيرة واسعة النطاق . فنلاحظ مثلا أن الاستجابة العاطفية للشخصيات بدلا من انبثاقها من الحدث نفسه ، نجد أنها تمهد له . وطالما كان الحدث مناسبا للمفاجأة ، فلا حاجة بنا للشكوى . ففي معظم الحالات نجد الأمر كذلك - على الرغم من أن الانسان يشعر من حين لآخر ، كما هو الحال عند قراءته رواية « قلب من الظلام » \* « لكونراد » أنه لا يوجد أى شئ يستطيع أن يرضى أو يشبع حالات الجوع التى أثارها المؤلف .

ولا شك فى أن ازدحام القضية القصصية والاستجابة العاطفية ، شأنها فى ذلك شأن تقدم الزمن وتراجعها ، انما تحكم المادة نفسها . فمن المعروف أن « فوكنر » يحاول أن ينبش الانسجة الخفية للماضى ، وهو يخشى أن يحدد معالم بعض الشرور الخفية ولا يكاد يتم ذلك بطريقة مباشرة سريعة . ولو كان « فوكنر » لا يفعل شيئا سوى محاولة جعل الماضى فى صورة سريعة واضحة المعالم ، لاحتوت رواية « أبسالوم ، أبسالوم » على كثير من المشاهد الدرامية أكثر مما تحتويه فعلا . ولكن بما أن فوكنر وقصاصه المركزى « كوينتن كومسون » يرفضان أن يستسلما للماضى ، على الرغم من عجزهما عن انتزاع نفسيهما منه ، فإن الرواية تتلى علينا أكثر مما تعرض علينا . وبما أن الماضى يظهر لنا باعتباره « زمن ميت » ، أعنى بمثابة فترة لا يمكن تصديقها من الكابوس ، فلا بد من تقديمه فى صورة شبيهة مخيفة . وبذلك نلاحظ أن مفهوم الزمن الذى خلقتة الرواية يعد من الامور المعقدة المتقنة بدرجة غير عادية . وخلال تفاعل دقيق متبادل من الأزمنة الماضية ، نجد أن هذه الرواية تخلق صورة وهمية من العدم الزمنى داخل نطاق حاضر محسوس بدرجة شديدة . وهنا يتوقف الزمن ، فالماضى لا يستعاد طفرة واحدة - وهذا يعد أمرا خطيرا - ولكنه

يتجزأ في سلسلة من حالات السكون • أو ليس هذا أحد الأسباب التي جعلت فوكنر يستعمل الطريقة القوطية - أعني من أجل تحديد النظر في « أزمنة الأشباح القديمة » من أبعاد معلومة !

ولا يمكن أن نقابل تفاصيل هذه الفكرة إلا بالمديح والثناء • فمن مظاهر القدرة على الابتكار ، تقديم خطاب « تشارلزبون » الذي كتبه بطلاء المواقف • ومن مظاهر حيوية وجمال المناظر نجد « ستبن » يأخذ عروسه من بين جماهير « اليوكناباتاوا » بينما يتبعه عبيده الزنوج حاملين المشاعل • ومن مظاهر الأوضاع الدقيقة في الفصل الأول نلاحظ أن الصفحات الخمسة عشر الأولى من الرواية قد قدمت في أسلوب دقيق مصغر • ومن مظاهر عامل التوازن المشترك بين الفصول جميعا نلاحظ أن كل فصل من الرواية يحمل نصيبه من حوادثها ثم تتضافر جميعها لتكون نموذجا كاملا شاملا • ومن مظاهر المهارة التي يعالج بها فوكنر ذروة الصدمات ، نجد أن هذا يتمثل في متابعة ( جوديث ) للمصارعين الزنوج في الاصطبل كما يتمثل أيضا في إعلان « ووش جونس » عن مصرع « بون » وكذلك كشف مس « روزاكولدفيلد » عن شكوكها من أن « هنري ستبن » قد عاد إلى بيت « ستبن » المهجور •

وبينما نلاحظ أن عدة شخصيات قد استخدمت في الرواية كقصاصين فإنهم في الواقع لا يتميزون بجلاء ، فأصواتهم تتحول إلى طنين مدوي من الفصاحة • ولقد ادعى مستر « وارن بيك » بأن فوكنر « قد وضع بعض الفروق التي تميز هذه الأصوات ، فنلاحظ أن مس « روزا » تتكلم وتثرثر بعاطفة العانس أما مستر « كومسون » فنلاحظ أنه متهمك عن عمد ، وفي بعض الأحيان عن علم ومهارة ، كما أن « كوينتن » إنما هو خيالي بدرجة حساسة جدا وشديد الكآبة ، أما « شريف » فهو أكثر الشخصيات عزلة وانفصالا وفكاهة • هذه الفروق موجودة فعلا ولكنها لم تبرز بشدة كما يصوغها مستر « بيك » • وعلى العموم فالأمر لا يهم كثيرا من هذه الناحية ، لأن فوكنر لا يحاول أن يعرف هؤلاء القصاصين كأفراد ولكنه يحاول أن يرتبهم كأجزاء ضرورية في الكورس • فهم يبدون بالنسبة لتركيب الرواية ، أصداء لأستاذ قادر على التكلم من بطنه أكثر منهم أصواتا فردية تمتاز بفروق في النبرات •

وأسلوب رواية « أبسالوم ، أبسالوم » هو الأسلوب الخطابي • ومنذ ظهور رواية « الضوء في أغسطس » امتلأت كتب فوكنر بنغمات صوت



مميز عن أصوات شخصياته . أما فى رواية « دخيل فى الوحل » ، فإن الخطابة رسمية نوعا وتتن بأصداق الأقوال الموجهة الى التشريعات الحكومية الجنوبية والخطب التى تلقى فى ميادين المدن بمناسبة عيد ٤ يولية وهو عيد استقلال أمريكا . أما فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » فالامر مختلف تماما، فهو متميز فى المصدر واللهجة ، كما أنه لا يلائم توقعات الجماهير . فالصوت الذى نسمعه الآن يعبر عن الخيال المؤلم المذب وكذلك عن عقلية حزينة معتادة على يناييع الشر . وإذا كانت الخطابة فى رواية « دخيل فى الوحل » تردد صدى النغمات السلسلة للاقتناع الجماهيرى فإن الخطابة فى رواية « أبسالوم أبسالوم » تثير صورة رجل يتألم من قلبه ولا يبوح بشئ من ذلك الا لنفسه وفى الواقع فإن تأثيرها يشبه ذلك التأثير الذى يعزبه « موريس كروى » - فى مقال رائع له عن الاسلوب « غير المتناسق » - الى بعض رجال الخطابة فى القرن السادس عشر . فعلى حد قوله « كان غرضه هو ألا يصوروا الفكرة ولكن العقل المفكر - أو على حد قول « باسكال » تصوير الفكر - فهم يعلمون أن الفكرة المنفضلة عن عملية تطبيقها لا تعد تلك الفكرة التى طبقت فعلا » . وإن مظاهر أسلوب فوكنر إنما تعكس ردود أفعال قصصية بالنسبة للحوادث التى يكشف عنها . فهذا يحدث بالنسبة لردود أفعال فوكنر . فإن صوته الذى يعد بمثابة المتكلم من بطنه يندب وينتحب بطريقة رومانسية، ثم يرتفع الى صرخة مريعة . وتمتلى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » بالمتناقضات وتعقيدات الوعى بحيث أننا نجد أن كل جملة فيها تكاد تقترب من المادة التى سبقتها ، ونأخذ فى تذكرها وتحليلها وتحوير شكلها . ويعلق « وارن بيك » على ذلك بقوله « بالنسبة لهذه الغاية فإن الجملة تعد وحدة بلاغية فهى مركبة بحيث تستطيع احتواء العناصر المختلفة المترابطة بطريقة تشبه المخلول المشبع . . » وأستطيع أن أضيف الى ذلك قولى ، بل المخلول فوق درجة التشبع فى بعض الأحيان .

وتعد الأغراض التى من أجلها اتخذ فوكنر هذا الاسلوب متباينة بدرجة مدهشة ، على الرغم من أن رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ليست بالرواية التى تلمع تماما فى حالة العزلة . وعلى الرغم من فترات زمنها البطيئة وامتلائها بالألفاظ اللاتينية الميتة وبرودة وقعها ، فإن طريقة كتابتها قادرة تماما على احداث انسيابات رائعة من النغم ونطاق واسع من التأثير . ويستطيع الاسلوب النثرى هنا أن يحدد المكان والاحداث مكونا بذلك تشكيلا حسيا للأشياء ، كما يبدو فى طريقة وصف كوخ « ستين »



فالغلام « ستبن » يرى هذا الكوخ بعد أن أصابه الذل والضعة في قصر المزارع :

• • • ، عندما خرج من الغابة واقترب من المنزل كان لا يزال مختفيا ونظر اليه - الى الحوائط التي تأكلت جزئيا ، الى السقف المتهاوى الذي سقطت بعض أجزائه لكنهم اكتفوا بأن وضعوا تحت الثقب أواني وأدوات أخرى والحجرة التي كانوا يستخدمونها كمطبخ ، كانت تفي بالغرض لانه عندما يكون الطقس جميلا لم يكن مهما الا يكون بها مدفأة . لكن عندما كانت السماء تمطر لم يحاولوا استخدامها ، والصوت المنتظم الايقاع لأخته وهي تجلس في الفناء أمام طشت الغسيل وقد أولته ظهرها وبدت لا شكل لها في ردائها المصنوع من البفته وقد وضعت في قدميها حذاء قديما مما يلبسه الرجال وقد فك رباطه فبدت قدميها فيه كأنهما قدما بقرة • وكان عملها هذا وحشيا ولا يتناسب بأي حال مع ما يدره من دخل: ذلك الدخل الذي يمثل مضمون أي عمل كادح لا يستطيع احتماله الا الحيوان •

ويلاحظ هنا أن « فوكنر » يعتمد الى سرد سلسلة من الصور ثم يعقبها فجأة بجملة خبرية عامة وبذلك تصبح لغته بمثابة تلخيص لما قد رآه الغلام من قبل على هيئة صورة • وهناك طريقة بارزة أخرى استخدمها فوكنر في جعل الشخصيات البشرية تبدو في حالات غير انسانية وتزداد عندئذ شدة الاسلوب وقوته ، كما يبدو في وصف « ستبن » عندما بلغ مبلغ الرجال :

كان رجلا ذا هيكل عريض وقد دب فيه الهزال والشحوب وكانت له لحية قصيرة مائلة للاحمرار بدت كما لو كانت من أدوات التنكر وفوقها كانت عيناه الشاحبتان ، اللتان كانتا في يوم من الايام براقتين ومتقدتين ، غائرتين في وجه بدا كما لو كان مصنوعا من الفخار ، وقد طلى برماد فترن البيئة ، فبدا أعمق من الشمس تحت سطح ميت جامد كما لو كان من فخار مطلى •

وتحدث وقفة مؤقتة ثم تستأنف الفقرة من استبعاد أكبر للزمان والمكان ومن ثم يفقد الأسلوب بعضاً من حموته وتهوره :

كان ذلك هو كل مارأوه ، ولو أن ذلك كان قبل سنوات من معرفته المدينة . فكل ما كان يملكه في ذلك الوقت الحصان القوى المنهك والملابس التي يرتديها وحقيبة سرج صغيرة تكفى بالكاد لأن تضم في داخلها بعض الغيارات النظيفة وأمواس الحلاقة والمسدسين . . . .

ومن ناحية أخرى يحرص فوكنر على تسجيل الأصوات بوضوح تام . ونستطيع أن نلمس ذلك في كلام « ووش جونس » الذي سمع خلسة اهانة « ستين » لابنته . ويستثير الأسلوب في رواية « ابسالوم ، ابسالوم » خاصية الألم ونلمس ذلك في الأسطر التالية التي تصف حفلة زواج « فالري بون » حيث تمتزج المؤثرات الهامة بعنصر السرعة العظيمة ، فيتحتم علينا أن نقرأ تلك القطعة كما لو كانت تنبعث صارخة من صوت مكلوم :

. . . . وأعقب ذلك ما يقرب من عام مكون من سلسلة من فترات السكون الكامل كمسا لو كانت شريطاً سينمائياً مقطوعاً قضاها الرجل الأبيض ، الذي كان قد تزوجها ، راقداً على ظهره من أثر المرض الأخير الذي أصيب به في حجرات عفنة قارصة البرد في أماكن لم تكن تعرف لها اسماً وقد تخللت كل ذلك ، فترات أخرى من الحركة غير المفهومة وغير واضحة الأسباب ، دوامة من الوجوه والأجساد التي انغمس فيها الرجل وهو يجرها وراءه دون أن يدري إلى أين يجرها أو أي غضب كان يدفعه ولا يترك له فرصة للراحة ، وكانت كل من هذه الفترات تنتهي كسابقتها حتى بدا الأمر وكأنه طقس من الطقوس . كان الرجل على ما يبدو يتصيد المواقف لكي يقذف بجسده رفيقه الأسود في وجه كل من يحاول أن يثار : وكان عمال الشحن والتفريغ الزوج يعتقدون أنه رجل أبيض ويزداد اعتقادهم بذلك كلما كان ينكر ذلك وكان الرجال البيض يعتقدون أنه يكذب لكي ينقذ جلده عندما كان يقول أنه زنجي ، وفي كلتا الحالتين كانت النتيجة واحدة : رجل ذو جسم وأطراف رقيقة وخفيفة ، غير مسلح عادة ولا يعبأ

بأولئك الذين يقفون ضده ، ويتحلى بنفس الغضب والحماس  
والجمود الجسماني ازاء الألم والعقاب ، لا يلعن ولا يلهث  
وانما يضحك دائما .

ومن ناحية الخطأ الكبير فى الأسلوب بهذه الرواية - وأعنى بذلك :  
انعدام عنصر تغيير مدى السرعة فيها - نجد أن الكتاب نفسه يمكن أن تتخذه  
مثلا لذلك . فالرواية ينقصها ، بل هى فى ميسر الحاجة الى تلك الفترات  
العامة بالهدوء والدفء التى توفرها فى روايات فوكنر الأخرى بعض  
الشخصيات من أمثال « لينا جروف » و « ديلسى » ، كما أن هناك ضعفا  
مميزا آخر يمكن اظهاره بطريق الاقتباس من الرواية ، وأقصد بهذا  
الضعف عملية فرد الخيال التصويرى . ويتمثل ذلك فى القطعة التى تواجه  
فيها « روزا كولدفيلد » الطفلة ، شخصية ستنبئ :

كان الوجه أصغر وجه فى الجماعة ، حيث يرقبه عبر  
المائدة بتركيز ساكن وغريب وعميق كما لو كانت قد اكتسبت  
فعلا بعض الود من ذلك الوفاق مع مهد الاحداث ( الزمن ) وهو  
ما كانت قد اكتسبته أو نمته بالانصات خلف أبواب مغلقة ،  
وبذلك أصبحت مستقبلية ومستقبلية ، وغير قادرة على التمييز  
أو ابداء الرأى أو عدم التصديق ، فهى تنصت الى حرارة ما  
قبل حمى الكارثة التى تصنع المنجمين ، وهى تنصت للكارثة  
المستقبلية التى يختفى فيها تماما وجه طفولتها البشع حتى انها  
توافق على الزواج من مالك طفولتها السابق .

ويبدو أن « فوكنر » نفسه غير متأكد من القيمة الدلالية لهذه  
الجملة : والا فكيف نفسر الاقواس ؟ « الوفاق مع مهد الاحداث » ، « حرارة  
ما قبل الحمى » ، « المنجمين سيئى الحظ » - كل هذه علامات على لغة  
قصد بها أن تعمل عمل الخيال ، وفى بعض الأحيان ينهار الأسلوب وينزلق  
الى اسراف فى التجريد . ويتمثل ذلك فى بعض الجمل التى لا يمكن قراءتها  
ولكن لا بد من حل شفرتها .

ولكن الرذيلة الواضحة فى كتابة رواية « أبسالوم ، أبسالوم » هى  
أن الأسلوب النثرى قد ألهب الى درجة الغضب العادى بحيث أصبح آليا  
وكثيبا بل أصبح مجرد استسلام للأسلوب الهمجى . والفقرة الأخرى

وهى من أنقاض الخيال ، تصور ملاحظة جوتية من أن « الأسلوب المتدهور هو آخر محاولة من اللغة للتعبير عن الأشياء بأقصى حدود التطرف » .

وعلى العموم ، فإن هذه الأمثلة توحى إلينا إلى حد ما بمدى تطور الأسلوب فى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » ؛ وبينما نلاحظ أن تقارب الجمل فى هذه الأمثلة من الأمور الضرورية للوصول إلى حكم صحيح للرواية فلا بد من تذكر أن هذا الكتاب يعد عملاً فنياً كاملاً يمكن فيه التمييز بين النجاح والفشل ، ولكن لا يمكن الفصل بينهما . فالفنان يستحق منا أن نقبله فى النهاية نتيجة لاتمام عمله - سواء من ناحية وضوحه أو غموضه وليس من المحتمل مطلقاً أن تقرأ أعظم مخاطرة لفوكنر وهى رواية « أبسالوم ، أبسالوم » على نطاق واسع ، فهى فى الواقع مخصصة لثقلنة المتعمقة المستعدة لارضاء الحاجات الكبيرة والمفرطة أحياناً التى تملئها الرواية على الانتباه البشرى . وعلى الرغم من أن هذه الرواية موحشة وملتوية وسخيفة أحياناً ، إلا أنها تمتاز مع ذلك بالفعالية المخيفة التى تتوفر فقط عندما يدفع المؤلف ببصيرته إلى أقصى درجاتها .



## رواية النخيل البرى

لقد أجمع معظم كبار نقاد فوكنر على أن رواية « النخيل البرى » رواية فاشلة . وأن جزأيهما المتقاطعين وهما « النخيل البرى » و « العجوز » لاداعى لنشرهما معا كما كانا فى الطبعة الأصلية . ولقد أعاد « مالكولم كاوى » نشر رواية « العجوز » على حدة ، وتبعه فى ذلك بعض المحررين والناشرين . وأنا شخصيا لا أميل الى هذا الرأى سواء فيما يختص بتركيب الرواية أو قيمتها . فاذا ما نظرنا بدقة نوعا ما الى قسميها لكان من الممكن أن نرى ما اذا كان جزء الكتاب مرتبطين ارتباطا صادقا عن طريق الموضوع والجو .

واذا ما نظرنا الى رواية « النخيل البرى » باعتبارها دراسة فى الرومانسية الخاصة بالطبقة المتوسطة ، لاعتبرت غالبا أكثر الروايات التى كتبها فوكنر كأبة وإيلاما ، وان لم يكن لهذا من سبب غير أن شخوصها يدمرون أنفسهم استجابة لرغبة هى فى حد ذاتها جديدة بالاعجاب . وتبدأ الرواية عند نقطة يكاد يكون تفكك شخصياتها الرئيسية كاملا . فنجد أن «شارلوت رتن ماير» ، وهى امرأة شابة تمتاز بذاتية قوية وجنس غلاب ، تغادر « نيو أورليانز » مع « هارى ولبرن » ، وهو أحد نزلاء المستشفى الدمثى الخلق ، بعد علاقة حب شديدة لفترة وجيزة . وبذلك تهجر شارلوت الزواج التقليدى بينما يتهرب هارى من وعد بمستقبل تقليدى . فينشد الاثنان حياة بعيدة عن المدينة وهما فى شك مما اذا كانت ثورتهم ضد التقاليد البورجوازية أو ضد حقيقة المجتمع نفسه . وهذا التضارب فى الغرض هو المصدر الأساسى لمتاعبهما ، لأن هروبهما لا يمكن أن ينجح الا اذا حكمته معرفة دقيقة لحقيقة الهدف والحدود . وسرعان مابدأ سلوكهما يتخذ مظهرا مؤنا لمدى الخطورة التى يمكن أن يكون عليها الرأى الرومانسى فى الحياة ، وكيف أنه ينهك ثم يستهلك فى عنف أولئك الذين يبالغون فى الاخلاص

له - والمقصود بالرأى الرومانسى فى هذا المثل هو رفض المعيشة بأى شروط غير تلك التى لا يمكن تنفيذها • ويتمثل ذلك فى قول شارلوت لهارى :

« اصنع الى ، يجب أن تكون أيا منا شهر عسل دائما  
وليستمر ذلك أبد الدهر الى أن يموت أحدها • • ولا يمكن  
أن يكون غير ذلك • ولتكن لنا اما الجنة أو جهنم • وليس  
بالمكان المريح أن يكون بيننا وسط آمن كالاقرار حتى  
ينتظر أحدها فيه فيدركنا عنده حسن السلوك أو الأذى أو  
العار أو الندم » •

وفى الواقع فان « شارلوت » ليست بالبلهاء • فلو كانت كذلك  
لما استطاعت رواية « النخيل البرى » أن تصل الى التوتر الذى وصلت  
اليه • وتستطيع « شارلوت » أن تكون ذاتية التدمير بدرجة جنونية حتى  
أنها تطالب بأن تكون حياتها « شهر عسل دائم » ، ولكنها من ناحية  
أخرى تعبر عن وجهة نظرها بطريقة أكثر وقعا وتأثيرا على النحو التالى :  
« انهم يقولون أن الحب يموت بين شخصين • ولكنهم على خطأ ، فالحب  
لا يموت • انما أنت الذى تموت » •

ويعتقد هذان المحبان أنهما على وشك الدخول فى حياة شهوانية  
مناججة ممتزجة بطهر مطلق للغريزة والعلاقة • ولكن هذه العلاقة بينهما  
جسدية بدرجة شديدة ومنتظمة ، وهما يشعران بأن مجرد تصادم  
جسديهما ليعد فى حد ذاته عملا محرراً من الخداع الاجتماعى ،  
« فشارلوت » لا تريد أى رقة كاذبة عاجزة ، فهى تمارس الحب مع  
« هارى » « بالصاق جسدها بشدة اليه • وليس بقصد احتضانه ولكنها  
كما لو كانت تريد أن تمسكه من شعره لتوقظه من نومه » • ويبدو أن  
المقارنة فى هذا المقام حادة جدا • ولما كانت « شارلوت » على درجة كافية  
من الحيوية تستطيع معها اطلاق طاقاتها المكبوتة ، وعلى درجة كافية من  
الشجاعة والاعجاب تستطيع معها المخاطرة بأى شئ ، فهى لا تخدع  
نفسها الا فى اعتقادها بأن العمل التلقائى للحياة الطبيعية، وأن احتضان  
الشمس ، ليستطيع أن يكون وسيلة كافية نحو تحقيق الذات •

وأخذ كل من « شارلوت » ، و « هارى » يتجولان فى « شيكاغو » ،  
ووجدوا صعوبة كبيرة فى البحث عن العمل • ولكن لم يكن هذا أهم  
مشكلة متعبة لهما ، فان ما أتعبهما حقا هو أنهما بتنكرهما  
لشخصية المدينة وانعدام حياة الطبقة المتوسطة ، لم يستطيعا إيجاد

طريقة واحدة في الحياة تتجاوز عنف رفضهما هذا . وقد أوقعا نفسيهما في حركات باردة من الاحتجاجات لم يستطيعا التحرك خارج حدودهما . وحالما بدأ يأكلان بانتظام أخذتا يتساءلان عما اذا كانا قد تجنبنا خطر الانزلاق الى الراحة البرجوازية . ومن أجل تجنب هذا الخطر هجرا المدينة وانتقلا الى معسكر تعدين مهجور بولاية « يوتا » . ويبدو أن فوكنر قد تورط بشدة في هذا الهروب لأنه لم يتميز بأي شيء يقربه من حكمة الطبقة المتوسطة التي كانت تهزأ بهذا الهروب . وفوكنر كان دائما مستعدا لد عطفه وحنانه الى أي شخص يعيش في حدود الرغبة والقوة . ومع ذلك فهو مدرك أيضا لتلك الحقيقة ، وهي أن هروب « شارلوت » و « هاري » غير مناسب من أساسه . ومن خلال قطعة قارصة من الكتاب ، يصور لنا المدينة التي هرب منها المحبان والتجأ الى معسكر التعدين الموحش البعيد - وهنا انخدع « هاري » بمرتبته وكان عليه أن يجري اجهاضا لزوجة رئيسه ، وهذا أمر من الأمور التي تزيد في القبح الأخلاقي للمدينة .

وبعد أن أصبح المحبان محرومين وفقيرين نزحا الى الجنوب راجعين مرة أخرى الى حوض نهر المسيسيبي ، حيث كشفت « شارلوت » عن أنها حامل . ويجري « هاري » اجهاضه الثاني وقد فشل في هذه المرة . والآن في بدء المشهد الافتتاحي للرواية نرى المحبين يعيشان في حالة افلاس تام . فكانت « شارلوت » محطمة وكئيبة ، أما « هاري » فيصبح مجرد رسم متحرك للرجل الذي كان يأمل أن يكونه . وعندما ماتت « شارلوت » بعد عملية اجهاض فاشلة ، قبض على « هاري » ووضع في السجن حيث أخذ يجتر ذكريات الحب في مأمن ومعزل وفراغ - الا أنه لم يكن فراغا كاملا لأنه بطريقة يائسة نوعا . . ظل مخلصا للحلم الذي لم يستطع تحقيقه . وفي السجن ظل يمارس لحظات من التفكير الطاغى الوافى .

ولما كانت رواية « النخيل البري » تلقى بشخصياتها في صراع وحشي مؤثر ضد الواقع ، فهي مع ذلك ترفع ذلك الصراع الى مستوى مبدأ الحياة . وعلى حد قول الرواية « فان الحب والألم صنوان ، كما أن قيمة الحب هي في الواقع ذلك المبلغ الذي ينبغي عليك أن تدفعه من أجله . » ولكن هذه الرواية تعقد أيضا وتهمل ذلك الرأي الرومانسي . فالغرض من الهروب ثبت أنه مقبول مثل نقطة البدء فيه تماما ، وقد يرجع ذلك في آخر الأمر الى عدم وجود فرق كبير بين الاثنين . فمن المعروف أن كلا من المجتمع والعزلة لا يمكنهما ارضا « شارلوت » .

أما رضاء « هارى » فليس الا تبعية لها . ولما كانت « شارلوت » هذه تعيش فى صلابة على مبادئ سبى ادراكها واستطاعت أن تحور عاطفتها من أجل الحرية الى شكل من أشكال الطغيان الذاتى - لما كانت كذلك فهى اذن تدمر نفسها وجيبها . وكما قلت من قبل فان هذا التدمير مؤثر جدا فهو أوقع من المجرى العادى للأحداث ، ومع ذلك فهو تدمير . . ولقد كانت حياة كل من « شارلوت » و « هارى » مخضبة بالألوان العصبية للعالم الذى تنكرا له ، كما أن خوفهما من الحياة المستقرة كان على درجة كبيرة من التهوس حتى أنهما جعلتا نفسيهما غير لاثقين لملازمة الملجأ الطبيعى الذى كانا يزعمان الاخلاص اليه . وفى أقصى درجات العزلة الريفية واصلا معيشتهم طبقا لمقاييس المدينة . ولكن فى النهاية تسبب خطأ « هارى » فى الاجهاض وهى عملية فنية نبعت من المدنية فى أحداث كارثتهما . وفى الواقع فليس بين المدينة التى هربا منها والعالم الطبيعى الذى حلما بالعثور عليه ، أى منطقة متوسطة تكتنفها الظلال أو الراحة . ولما كان عامل الرفض والتنكر للحياة قد استنفد طاقتهما فلم يعد لهما أى شىء من أجل عملية الحياة .

ومن ناحية أخرى نجد أن قصة « العجوز » . وهى قصة أبسط من الأولى ، تتعلق بسجين مجهول الاسم بولاية « مسيسبى » . فقد كان شابا فى الخامسة والعشرين من عمره مفرطح البطن قد لفحت الشمس وجهه يمتاز بشعر أسود هندى ووجه شاحب فى لون الصينى وعينين حانقتين . وهذا السجين الطويل القامة كما كان يطلق عليه ، يعد أحد رجال فوكنر الطبيعيين . وعلى الرغم من أنه كان محدود القوى العقلية ، الا أنه مسيطر بدرجة فائقة على بيئته المباشرة ، وهو هوب باحساس رائع شديد بالالتزامات الأخلاقية . . وعلى أى حال فقد أصبح معتادا على الأمن الثصارم لمزارع السجن لدرجة أنه لم يأخذ حريته عندما كان يستطيع ذلك .

ولما كان هذا السجين الطويل القامة قد جلب مع مساجين آخرين الى نهر المسيسبى للمساهمة فى مقاومة أحد الفيضانات ، فقد تلقى أمرا بانقذاز إحدى النساء التى كانت متعلقة بفرع من نبات البردى ورجل ممدود على سطح أحد المنازل . وبعد أن جدف بشدة عشر على المرأة وكانت حاملا فى شهرها الأخير ، ومن خلال مهارته الغريزية فى تكييف نفسه مع مقتضيات النهر تمكن الاثنان من الابحار فى جنون وسط مياه الفيضان . ولم تستطع الصلة الوثيقة أو الحب العاطفى



أن يسعد حياة كل من السجين والمرأة . وبما أن هذين الشخصين قد وجدا معا ، فلا بد من أن يتعاونوا اذا كانا يريدان الحياة ، ولكنهما لن يفعلا أكثر من ذلك ، وهذا يعد نوعا من الأمانة المجردة من لغة الرومانسية .

وبمساعدة السجين ، وضعت المرأة طفلها . وعند أول مصب للنهر أنهيّا رحلتهم بعد أن استقرا في منطقة « كاجون » حيث أصبح السجين شريكا لأحد صيادي التماسيح ، ومرة أخرى بفضل ميله الشديد للحياة الطبيعية أثبت نجاحه الكبير . وللمرة الأولى شعر باغراء الحرية : « نعم اننى أدرك أننى قد نسيت كم هو لطيف أن يكسب المرء نقودا . أما وقد أتيت لي أن أكتسب نقودا . . فقد نسيت كيف أستطيع العمل » . ولكن على أثر عبوس شرير من الظروف والأقدار اضطر السجين الى مغادرة منطقة التماسيح هذه والعودة الى منطقة السجن حيث وقف يخاطب حارس السجن قائلا « هناك تجد القارب ، وهاهى المرأة . ولكننى لم أستطع أن أعثر على ذلك الرجل البائس الذى كان فوق سطح منزله » . ثم تأتى بعد ذلك ذروة المأساة فى قصة « العجوز » ، وذلك عندما حكم على السجين بعشر سنوات أخرى لارتكابه جريمة « شروع فى هرب » . وعلى أى حال فان ما أثر عليه أكثر من هذا الظلم ، هو تذكره لمدى الصعوبة التى قاسى منها عندما أراد التخلص من تلك المرأة الحامل أثناء فترة تمتعه بالحرية . وكما هو الحال فى معظم روايات فوكنر ، فان الحرية تبدو دائما مخادعة ، واذا ما وجدت أصبحت مقيدة .

ولقد قسم فوكنر كلا من قصتي « النخيل البرى » و « العجوز » الى خمسة أجزاء بحيث يتبادل أحد أجزاء إحدى القصتين مع أحد أجزاء القصة الأخرى . ومن أجل تتبع نموذج الرواية يحسن بنا أن نتأمل مليا فى عملية تشابك الأقسام على الوجه التالى :

### رواية « العجوز »

٢ - السجين يذهب الى الفيضان .

٤ - ضياع فى الفيضان .

### « النخيل البرى »

١ - فشل عملية الاجهاض ، اقتراب

شارلوت من الموت .

٣ - نظرة الى الوراء : شارلوت وهارى

يغادران نيو أورليانز .

- ٥ - نظرة الى الوراء: النزوح من الريف الى شيكاغو .
- ٦ - النزوح بامرأة حامل بين مياه الفيضان .
- ٧ - نظرة الى الوراء : الالتجاء الى معسكر تعدين .
- ٨ - الالتجاء الى منطقة « كاجون » .
- ٩ - موت شارلوت وسجن هاري .
- ١٠ - العودة الى السجن .

### صندوق الدعوة العربية :

وهنا يجدر بنا أن نتساءل ما اذا كان هذا التقاطع في القصتين آلياً ومتعسفا وليس من الأهمية بمكان وما اذا كان فوكنر قد ألف كلا منهما على حدة ثم الحقهما بعضهما ببعض . ولكن المشكلة تكمن في هذا السؤال وهو : لماذا يربط فوكنر بين هاتين القصتين بمثل هذه الطريقة غير العادية كما يبدو ؟ لقد قال فوكنر ذات مرة مايلي : «لقد بعثت القصتين الى الناشر كل على حدة وقد رفضهما لأنهما كانتا قصيرتين . ولذلك فقد قررت أن أتبادل فصول كل منهما بعضها في بعض» . ولكنه أشار أيضا الى قصة «النخيل البري» باعتبارها قصة واحدة تضم « نوعين من الحب » . ثم أعلن منذ وقت قريب أنه قد كتب قصة العجوز لكي « يرجع القصة الأخرى الى حدودها » وذلك بمقارنتها مع «نقيضها» : ويبدو أن هذه الملاحظة على جانب كبير من الذكاء، لأن رواية « النخيل البري » في حد ذاتها مؤلفة الى درجة غير محتملة وتحتاج فعلا لارجاعها الى حدودها (٢) .

(٢) سؤال : « هل الفكرتان غير المرتبطتين في قصته النخيل البري قد ادمجتا معا في كتاب واحد لاي غرض دمي ؟ وهل الامر كما يقول بعض النقاد ان ذلك نوع من المصاحبة الجمالية ، ام ان المسألة مجرد صدفة ؟ »

فوكنر : « لا ، لا ، لقد كانت تلك قصة واحدة - قصة : «شارلوت وثن ماير» ، و «هاري ولبرن» ، الذي نسحق بكل شيء من أجل الحب ، ثم فقد هذا الحب » وأنا لم اكن اعلم انهما سوف يكونا قصتين منفصلتين الا بعد ان بدأت الكتاب . وعندما بلغت نهاية القسم الاول من قصة «النخيل البري» ، أدركت فجأة أن هناك شيئا ناقصا ، لقد كانت تحتاج الى تأكيد ، الى شيء يرفعها مثل النخلة المصاحبة في الموسيقى ، وهكذا كتبت قصة «العجوز» حتى عادت قصة النخيل البري الى حدودها ، ثم أوقفت قصة «العجوز» عندما نراه الآن في قسمها الاول . وتناولت قصة « النخيل البري » حتى بدأت تتراخي . ثم أعدت رفعها الى نغمتها مرة أخرى بقسم آخر من نقيضها ، الا وهو قصة رجل حصل على حبه ثم أمضى بقية الكتاب وهو يحاول الهرب منه . . . »

باريس ريليو ، ربيع ١٩٥٦

وحتى اذا ما ألقينا نظرة سريعة على النموذج السابق للرواية ، فسوف يبين لنا هذا بعض المقارنات التقريبية بين القصتين • وهناك احتمال بأن القصتين اذا ما اعتبرنا معا فسوف يثيران تهكما صارخا أو تناقضا نرى الرأى لا يمكن أن تصل اليه كل قصة على حدة • وعلى العموم فان الاحتمال بأن أى القصتين يكتبهما نفس الكاتب ، يمكن أن يؤديا الى تناقضات شائعة ومقارنات هامة - ان مثل هذا الاحتمال يعد من الامور التى لا يمكن انكارها • ولكن ما زال أمامنا هنا ثمة علاقة وثيقة مليئة بالتفاصيل يجب مناقشتها • فكل قصة من القصتين تشير الى هروب من سجن ما الى حرية وقتية ، ثم تنتهى بعد ذلك الى سجن نهائى أكثر تقييدا من الاول • فهناك نيتان متضادتان - احدهما منبثقة من الرومانسية المتطرفة ، والاخرى تعد استجابة مريرة للظروف والاقدار - هاتان النيتان تؤديان الى انهك قوى كل من السجين وطريد العدالة ، وفى هذا النوع من الانهك يكمن نوع من القدر المشترك • وقد يكون هذا محض مصادفة ، ولكن عوامل التوافق والتناقض المشتركة بين القصتين عديدة وايحائية جدا لدرجة تضطر معها الى اعتبارها جديا من عوامل التخطيط الادبى •

فكل من السجين وطريد العدالة شريدان اجتماعيان ، وقد اكتشفا كيف أن هذا العالم يبدو غير مطروق بالنسبة لهما وكيف أن آمالهما وأفكارهما قد عجزت عن تحريك ذلك العالم • فهما رجلان مختلفان اختلافًا جذريا ، ولكن فى نهاية الامر فان أوجه الاختلاف هذه لا تهم كثيرا • ويبدو أن طريد العدالة يعتبر أوسع حيلة وأكثر قدرة على الابتكار من ذلك السجين ، وربما يرجع ذلك الى أنه استطاع أن يطفو على أمواج الظروف بدلا من الاصطدام بها • وبينما نجد طريد العدالة يساعد على جلب حياة جديدة الى هذا العالم ، على الرغم من أن هذه الحياة لا يشعر نحوها الا بمسئولية مجردة ليس الا ، نلاحظ أن السجين لا يستطيع أن يفعل شيئا سوى اجهاض الحياة - وحتى هذا فشل فيه • وفى قصة « العجوز » استطاع مبدأ الحياة أن يرتفع الى نوع بارز من النصر ولكنه مع ذلك لم يجلب معه أى تصميم أو ارضاء ، وبمعنى آخر فهو انتصار يجعل فقط عجلة الوجود تدور • أما فى رواية « النخيل البرى » فان الجوع المريض، لا من أجل الحياة فحسب بل أيضا من أجل فرض فكرة جامدة عن الحياة، يصبح هو الكارثة •

ومع ذلك فعندما نلاحظ مثل هذه التناقضات ، يجب ألا نستسلم لأى افتراض بسيط يتلخص فى أن «فوكثر» يحاوى طريد العدالة أكثر من

السجين أو ينتصر للبدائية على المدنية أو للطبيعة على المدينة • وبقاء طريق العدالة على قيد الحياة ، على الرغم من كون هذا انتصارا غامضا ، قد دفع ثمنه من انكار للذات ومن فقدان لتصور الحرية ، ومن كبت فطيع نوعا للرغبات الطبيعية - وهذه الاشياء لا تستطيع أن تتحملها أية شخصية من شخصيات رواية « النخيل البرى » ، ولا حتى فوكنر نفسه • وإذا حدث بطريقة ما أن استطاع طريق العدالة أن يثبت قوة احتماله أكثر من السجين ، فليس هناك ثمة سبب (فيما عدا الانغماس فى البدائية الادبية) لتجاهل الثمن الباهظ الذى دفع من أجل هذا التحمل • وفى نهاية الامر نجد أن كلا الرجلين قد وقعا فى الشرك • ويبدو أن الفرق المألوف بين الارادة والقدر ، وبين الشخصية والظروف - قد بدأ يذوب فى تصور تهكمى لمصيرهما التدريجى المحتوم •

وأظن أن « فوكنر » يعبر عن موافقة مشروطة على تمرد كل من « شارلوت » و « هارى » ولكنه يحذر من أن هذا التمرد قد يصبح أمرا انتحاريا اذا ما دفع الى تشوق جنونى للحرية الكاملة • أما قصة «العجوز» التى تمتلئ بكثير من الافكار الكثيبة ، فتوحى بروح مضادة من القبول التى نحا بها طريق العدالة ناحية متطرفة • وعلى العموم فالتمرد والاستسلام عند نهاية الكتاب تتضاءل أهميتهما بجانب الحقيقة الطاغية على القصة التى تتمثل فى الانهاك •

وفى كل من القصتين نجد أن حالة سجن الشخصيتين الرئيسيتين، ترجع جزئيا على الأقل الى الاسراف فى استعمال الضمير والمثل العليا • ويستطيع الانسان أن يستنتج النتيجة الضمنية التى وصل اليها فوكنر من ذلك ، وهى أن أحاسيسنا العاطفية تنتعش أفضل ما يمكن اذا ما كبج جماحها • ولكن عند قراءة هذه الرواية نفسها لا يستطيع الانسان أن يدرك الا بكل صعوبة أن هذا هو الأثر الذى تركته الرواية فيه • ففكرة ضبط النفس وكبح جماحها باعتبارها من القرارات الممكنة ، تبدو فى هذا الكتاب بعيدة الاحتمال جدا ولا تحتوى على أى عملية اختيار أصيلة ، وهذا راسخ بطريقة غير كافية أو مناسبة فى الاحداث الواقعية للقصة • وعند بعض النقاط قد تحوم هذه الفكرة بصورة باهتة حولنا ولكن طاقة الكتاب الحقيقية الطاغية موجهة نحو فكرة أخرى وهى أن الانسان المكلم لا بد وأن يواجه مصيره عن طريق الانجاز التام لمهام عمله المختار • وفى الواقع فإن كلا من السجين ، وطريد العدالة قد وقعا فريستين للفيضان ، فأحدهما كان فريسة لفيضان العاطفة أما الثانى فكان فريسة لفيضان الطبيعة • ومن



ناحية أخرى وقع أحدهما فريسة لفيضان سعى اليه بمحض ارادته ، أما الثاني فكان فريسة لفيضان لا فكاك منه . ولا يكاد الامر يهم كثيرا كما يبدو من سياق الرواية ، أى من الفيضانين يعيشه الانسان ؟ ففي النهاية سوف يحطم الفيضان الانسان ، ولن تبرز انسانيته الا باكتمال وشجاعة نضاله ضد هذا الفيضان .

ومن الملاحظ أن رواية « النخيل البرى » تشير الى الهوة التى تفصل بين الطموح والواقع ، وهو طريق يصبح فيه الامر البعيد المنال هو مصير الانسان ، كما أنه يوحى بأن هذا المصير لا يمكن اجتنابه عن طريق التمرد أو الاستسلام ، ولا عن طريق العدوان أو السلبية . وفى عالم رواية فوكنر ، كما هو الحال فى عوالم معظم رواياته ، نلاحظ أن العاطفة تغطي على الامكان ، كما تخذل الاستجابة الموقف الخاص . أما بالنسبة لفيض العاطفة الانسانية فلا يوجد مطلقا أى عامل استقبال مناسب لها . فمثل هذه الأحاسيس والافكار هى التى تكمن وراء كتابات فوكنر بما فيها من توتر وغضب ، كما أنها تعد وسيلة الحبكة المزدوجة فى رواية « النخيل البرى » لتيسير انطلاقها وتحقيق أثرها .

وعندما بدأ فوكنر رواية « النخيل البرى » من ذروتها ، نجده يضاعف من آلامها ، لأنه عند تحوله الى متابعة تاريخ «شارلوت» و « هارى » ، أصبح من المستحيل أن يشعر بهما أو يأمل من أجلهما . أما قصة «العجوز» التى بدأت بداية تاريخية وأخذت تنطلق فى توازن فكاهاى متوافق ، فتعد بمثابة شحنة عاطفية . ولا بد من ملاحظة أن القصتين لا تتساويان فى المحاسن ودرجة التشويق . فقصة «العجوز» تبدو متفوقة من ناحية كونها قطعة رائعة من الكتابة . أما رواية « النخيل البرى » فتعالج مشكلات تبدو عاجلة جدا بالنسبة للقارئ الحديث . وقصة «العجوز» تطلق مواهب فوكنر من عقالها نحو الاساطير ، وهى طريقة قصصية تصبح فيها الاحداث البشرية خاضعة لحدث كبير فى الطبيعة وتكتسب من هذا الحدث ضخامة . أما رواية «النخيل البرى» ، فنظرا لأن معظم سلوك وتصرفات عاشقين فيها ترجع الى عامل الارادة الاختيارى القائم على الغباء ، فلا يمكن أن تصل الى حد المأساة التى حاولت بشدة أن تصل اليه . ولما كانت هذه الرواية غير واثقة فى معالجتها للبيئة الشمالية ، فهى لذلك تقاسى كثيرا وبجدية من دلائل الهستيرية والرغبة الشديدة فى مضاعفة الآلام واندماج فوكنر فى يأس - ولو أن ذلك كان يبدو بطريقة تدعو الى الاعجاب - مع هذين عاشقين . ولكن منما كان حكم الانسان على هاتين القصتين فهما قادرتان

على سند بعضهما بعضا خلال حالة من الاستجابة المتبادلة ، ولذلك فلا بد من طبعهما كما قدمتا لنا في مجلد واحد معا .

وليس بأى فائدة لأى شخص الا لفوكنر نفسه ما ابتدعه هذا الاخير من تبادل أقسام الروايتين ، مما لا يحقق سوى نجاح جزئى . ولا يمكن اعتبار هذه الرواية احدى مؤلفات فوكنر العظيمة. ولا يمكن مقارنتها برواية « الصخب والعنف » أو رواية « الضوء فى أغسطس » ، ولكنها على أى حال لا يمكن اعتبارها مجهودا ضائعا أو فشلا ذريعا كما يعتبرها البعض . فهي فى الواقع رواية جديده مميزة من حين لآخر وتحتوى على بعض الاجزاء اللطيفة ، كما أنها آسرة فى فكرتها العامة وهدفها المنشود . وقصارى القول فان رواية « النخيل البرى » تستحق منا كل احترام وتقدير .

## الفصل الثامن

### رواية القرية الصغيرة (\*)

ان رواية القرية الصغيرة ، شأنها شأن رواية «اهبط ياموسى» ، تعتبر ملحمية . فتمتاز أقسامها الطويلة الاربعة بالتركيز الذاتى من ناحية ، والارتباط الوثيق فى الفكرة والحبكة من ناحية أخرى . ولقد أثار هذا التركيب قدرا كبيرا من التساؤل المريب حول «تخلخل» هذه الرواية . وان مبدأ الشك هذا من الامور المفضلة على المبالغة الصارخة التى أصبحت فى السنوات الاخيرة من لوازم نقد فوكنر .

وعامل «التخلخل» هذا مثل أى اصطلاح نقدى آخر ، يعد مبهما بدرجة تدعو الى الحيرة كما أنه كثيرا ما يتضمن خلطا بين الوصف والحكم الرصين . وفى معرض حديثى السابق عن عامل « التخلخل » فى رواية «الضوء فى أغسطس» أشرت الى أنه فى نطاق الفكرة التى اختارها فوكنر من أجل هذه الرواية ، أمكن تنظيم أجزائها بطريقة اقتصادية غير كافية وهذا فى حد ذاته سواء كان صوابا أو خطأ ، يشكل حكما نقديا عليها . ولكن بقولنا ان رواية « القرية الصغيرة » تمتاز باطار مخلخل ، انما يعنى ذلك مجرد وصف ، أو البدء فى وصف ، عملية تنظيم الكتاب وليس بعد عملية تحديد ملائمة أو الافصاح عن درجة فعاليته . وبالطبع يمكن استخدام الشكل الملحمى فى الرواية الى أقصى مدى . فيكفى للانسان أن يفكر فقط ويتمعن فى الحكايات « البيكارسك » أو يقرأ تلك التحفة الفنية للكاتب «ليرمونتوف» وهى «بطل عصرنا» حتى يلم بهذا النوع من القصص . والحكايات «البيكارسك» هذه تميل بطبيعتها الى الشكل الملحمى . وفى رواية « القرية الصغيرة» يتوفر بعض منها - فنلاحظ مثلا أن ظهور شخصية « فليم سنوبس » وتطورها تعد من قبيل المغامرات المشثومة فى الملحمة ، كما يوجد بالرواية أيضا آثار للرواية الطويلة ، وهذا النوع أيضا بحاجة لمعالجة موضوعه بطريق غير مباشر يميل الى اتخاذ الاسلوب الملحمى .

ولذلك فعملية اداة رواية : « القرية الصغيرة » على أسس عامل التخلخل فيها ، تعد غير ذات موضوع . لأن شكلها الحال هو الشكل الذي قصد به أن تكونه ، أما ما يحق لنا أن نوحى به فهو أن استعمال فوكنر للشكل الملحمي في مواضع عديدة قد ثبت عدم نجاحه ، وأن هناك حالة تخلخل بمعنى التركيب المسرف . وهناك عدة ملاحم تتمثل بنوع خاص في حياة « آل فارنر » . وفي قصة المدرس المتهور العنيد الرأي « لابوف » ، ينبغي وجودها بالنسبة لموضوع الرواية كله ولكنها ليست لها أية أهمية كافية سواء باعتبارها اضافات للقصة الاساسية أو تعقيدات لها تبرر تطويلها . فنجد حادثة الأبله مع البقرة ، وقصة زواج « هوستون » - على الرغم من كونهما مسليتين في حد ذاتهما وضرورتين من أجل تطوير الرواية - فهما مع ذلك تقاسيان كثيرا من الاسراف اللغوي البالغ ، لأن « فوكنر » يجب كثيرا انطلاق كتاباته الجيدة بدرجة جامحة . ومع ذلك فكل هذه الامور ليست الا مشاجرات صغيرة حول الطريقة التي استخدم بها فوكنر خطته في التنظيم وليس في موضوع القصة نفسه .

وعلى الرغم من أن رواية « القرية الصغيرة » ناقصة ، الا أنها تعد قطعة محكمة ووحدة متماسكة من الكتابة . فهي تكشف النقاب عن فكرة اساسية وأعني بذلك تدمير أسرة « سسنويس » لمعنويات منطقة « فرنشمانزبند » - كما أنها تحول الانتباه اليها بكثرة معقولة . وأقول مرة أخرى بكثرة معقولة لأن في هذا النوع من الرواية لا يمكن أن نتوقع التزايط الوثيق للسلوك والافكار التي تعلمنا اخذى قصص جيمس أو « كونراد » أن نتبعها . ولا يمكن أن نتوقع كذلك ، ذلك التراكم الملحوظ للمادة الدرامية الاساسية التي تقدمها لنا القصة الطبيعية . ويدير فوكنر روايته بصورة مسلية مريحة وشعور ممتغ لرؤيتها ، وهي تدور وتتقلب بين أيدي وأفواه شخصيات مختلفة ، ويبدو أن نعمة الرواية هي نعمة منطقة « فرنشمانزبند » وليست نعمة « ممفيس » أو « جيفرسون » . ولكن اذا كانت الطريقة تلخص في عملية تحول محسوبة ، فإن النتيجة تصبح عبارة عن عناد تام . فعملية الالتفاف والدوران تمتاز بطريقتها للعودة مع نهاية فكاهية الى مرحلة النمو الثابت المطرد لسلطان « فليم » . أما وقد ظهر « فليم » فلا يكاد يكون هناك مجال للاختيار .

واذا لم تتقدم الرواية على خط صارم من خطوط الحكمة ، فلا بد من وجود مجموعات متشابهة من الاحياء التي تدور ، كما علق على ذلك كثير من النقاد ، حول اقتصاديات التجارة ومفاسقات الحب وأوجه النشاط



العام والخاص التي تصور وتعكس تاريخ « فليم » - لا بد من وجود كل هذا داخل كل قسم . وبذلك يتوفر لدينا نوع من الاطراد والتقدم خلال سلسلة من الكائنات التي تكشف جميعا هذه الحقيقة ، وهي أن « فليم سنوبس » ، مهما كان الموقف ومهما كان الشخص الذي يعارضه ، لا يمكن إيقافه في منطقة « فرنشمانزبند » .

ومن الأمور الهامة أيضا من أجل توفير وحدة التأثير ، ضرورة وجود « راتلف » الذي يحوم هنا وهناك واثقا من نفسه ومراقبا لما يجري بدرجة مسلية وحقيرة في بادئ الأمر ثم بدرجة من الانزعاج المتزايد لما يجري نحو انهيار « آل سنوبس » . ولما كان « راتلف » يعد من أفضل وأذكى مراقبي فوكنر ، فهو يهيئ لنا استجابة رائعة نستطيع - حتى آخر جزء من أجزاء الرواية - أن نحفظها من الانهيار والانزلاق إلى مجرد الاقصوصة التافهة . ومع وجود « راتلف » هذا تشعر تماما بوجود المجتمع - وهذا الشعور يزداد عندما نشهد انهيار هذا المجتمع - الذي يعد ميدانا للأحداث الروحية والجثمانية . ومما هو جدير بالذكر أن في رواية « الضوء في أغسطس » يعتبر المجتمع أيضا بمثابة قوة هائلة ولكن بطريقة سلبية ، فهو الخلفية التي تمثل أمامها دراما العزلة - فهي تمثل رغبة الشخصيات غير المشبعة في الاستحواذ على مكان يشعرون بامتلاكه فعلا . ومن لامبالاة المجتمع وفشله في الاعتراف بكريسماس ، و « هايتاور » ، تنبع مأساة هذا الكتاب . أما في رواية « القرية الصغيرة » ، فنلاحظ أن المجتمع يحتل مكان الصدارة من الأحداث . فنجد أن « ويل فارنر » هو محور الرواية الاقتصادية ، وهذا على الأقل كذلك حتى ينتقل إلى يد « سنوبس » . كما نرى أن المقعد الخشبي العريض القايح أمام محل « فارنر » هو مركز الاجتماع . أما « راتلف » فعلى الرغم من أنه مسافر متجول ريفي يمر من حين لآخر بمنطقة « فرنشمانزبند » ، فهو يعد بالنسبة للفلاحين المتحدث بلسانهم ، والناقد لهم والمدافع عنهم . كما ندرك هنا أن انتقال السلطان من « فارنر » إلى « سنوبس » يعد في حد ذاته ثورة اجتماعية . وإذا كان « آل فارنر » يمكن اعتبارهم طفيليات معقولة ، فإن آل سنوبس ليسوا إلا زواحف فتاكة : وفي الوقت الذي تمكن فيه « فليم » وأبناء عمومته من السيطرة على فرنشمانزبند ، تشتتت هذه المنطقة وتمزقت تماما ، وبذلك نرى أن هذا الانتقال للسلطة قد صورته فوكنر بلمساته اللبقة المعتادة . « فويل فارنر » ليس بالرجل الشفوق تماما لأنه يغش عملاءه بانتظام ويتصرف بنعرة اقطاعية تقريبا ، أما « فليم سنوبس » فيقلل من شأن أخلاق عائلة « فارنر » بطريقة تبدو في الحال هزلية وغاطفية ومشثومة ، وشرعان ما يصبح من الواضح ، كما يشعر

بذلك الفلاحون المجاورون بقلق ، أنه مخلوق مختلف الطبيعة تماما بل هو شخصية جامدة تتجاوز حد الفهم أو الإدراك ، فلا يبدي « فليم » أى محبة أو غضب ولا يضيع وقته فى الأحاديث الودية وهو يتصرف بدقة تجريدية ويتجنب بكل وضوح محاولة غش عملائه . وطبقا لمستويات القيم التى يقدمها هذا الكتاب ، يقف « فليم » على طرف نقيض من « راتلف » . وفى حالة التعارض الشديد بين الشخصيتين ، التى تجد طريقها فى جميع القصص والأقاصيص ، يكمن مصدر آخر من مصادر وحدة التركيب .

ولكننى أشك فى أن القيم الحقيقية لرواية « القرية الصغيرة » يمكن فى النهاية استيعابها عن طريق المناقشات التى تدور حول وحدة تركيبها ، وذلك لأنها رواية تتطلب منا أن نقدرها بصفتها تمثيلية أو سلسلة من التمثيلات . وبعبارة أخرى تتطلب منا أن نقدرها بنفس الطريقة التى نقدر بها قصص « ديكنز » . فمن بين جميع مؤلفات فوكنر ، نجد أن رواية « القرية الصغيرة » هى أزهارها لونا وأطرفها ابتداعا . ولا يستطيع الا الفنان الذى لا يكثرث لأخطار مهنته أن يهين لنا مثل هذه التحفة من الأصناف والأحاسيس والنفحات والعواطف . فنجد أمامنا مثلا تلك القصة الطويلة المرححة عن آب سنوبس ، « وتاب ستانبر » اللذان أخذا يدفعا حصارا كان قد انتفخ على أثر استعمال « منفاح عجلة تحت جلده عند أعلي كتفه الامامى » . كما نجد أيضا مطارحة « أيك سنوبس » الغرام مع بكرة بطريقة مؤثرة ومنفرة . كما نلاحظ كذلك تلك الفكاهة الغريبة القاسية فى قصة « الخيول المنقطة » . ( وربما اعتبرت هذه من أعظم مظاهر الفضائل عند فوكنر ) التى اتبعت مباشرة بعبارات العطف عندما توسلت مسز « أرمستيد » الى زوجها ألا يضيع دولاراتها الخمسة الأخيرة على أحد الخيول . ويوجد أيضا ذلك الغضب الناتج عن ملحمة « هوستون » الذى حل محل الأحاسيس البرهية لشخصية « منك سنوبس » على أثر اصطدامه مع ابن عمه الأكثر نجاحا . وأمامنا كذلك الأسطورة الخيالية التى يهزم فيها « فليم سنوبس » الشيطان ويخرجه من الجحيم . ثم نرى مرة أخرى التأثير الصارخ لشكوى مسز « فارنر » من أن ظروف حمل « أيولا » تزعج منبامها . وروح الشك الدليلة المنزعجة التى يراقب بها « راتلف » الموقف ويتوسط على هديها ، ثم مع ذلك ينهار على أثرها فى هزيمة ماحقة ، ولما كانت رواية « القرية الصغيرة » تعتبر قطعة من الاسراف الأدبى الذى يفناجى كل طبيعته

ومزاج ، فهي تعد من بين كل كتب فوكنر أغرب دليل على مواهبه القومية ووفرة مواهبه الخيالية ، فهي بمعنى واضح ، آخر ما عرض له « فوكنر » وأعظمه .

ومع ذلك ، فعلى الرغم من كل مظاهر الرواية المشرقة ، فإن نفس هذا المزيج من النغمات تبدو رخيصة من حين لآخر ، فهي من فائض الفخامة والأبهة . فاذا كان لابد من الاحتفال لغويا بحادثة « أيك سنوبس » مع بقرة « هوستون » بطريقة متطرفة وأسلوب رومانسي ظاهر ، واذا كان على الرغم من ذلك مستعدا لنقل حالة السمو الأخلاقي « لأيك » المسكين فوق شخصية « فليم » المتجمد الدماء والشعور - فإن هذا كله سائح وجميل . فنحن ندرك أن هذا القسم قد قصد به أن يكون قطعة جميلة تهكمية . واعنى بذلك الفصاحة اللغوية الخيالية العالية وقد مزجت في موضوع ضحل يدعوا الى الرثاء . وسرعان ما نتعلم الاستجابة لكل من العاملين محتفظين بأحدهما على علاقة حازمة مع الآخر . ومع ذلك فبتوالي صفحات الرواية صفحة بعد أخرى ، نلاحظ أنها قد خذلت عرضها الخاص ، كما تبين هذه الرواية ، الجوانب العاصفة والمرعدة من صورها ، وكذلك النغمات التي تدير الرؤوس والضوضاء العرضية التي تدور حول حيويتها . فكل هذه الأوجه من التزيد - لأن كل ما نعرفه أن هذه الأوجه قد قصد بها أن تكون تزييدا ووضعت لتسليتنا وتبئيسينا بصفاتها تزييدا - تبدو مقصودة فعلا وكاملة تماما من وجهة النظر هذه . فهي تستطيع أن تحور الرواية من حين لآخر الى تمرين في الحديث الشفهي الذي يبدو لامعا تارة ومنطقيا تارة أخرى ، لأن « فوكنر » مستعد تماما للاشادة بالأشياء المبعدة للأنظار . فهو مستعد أيضا للسماح للغته بأن تجذبه بعاطفته حيثما تريد . وعلى الرغم من أن هذه الرواية تمتاز بفكرة تعبيرية واضحة وعميقة يعالجها فوكنر بطريقة يستحيل معها كراهيتها . وعلى الرغم من أن التباين الجارى بين أنواع الحب وأنواع الحرف يضيف سلسلة من التنوعات البارزة على الفكرة - على الرغم من كل هذا فهذه الرواية نفسها تفتقر دائما الى التوجيه في حركتها من كلمة الى أخرى .

ونلاحظ أن قوة رواية « القرية الصغيرة » ، وهى قوة تمثّل فوكنر ، انما تكمن في تصويرها الدقيق للشخصيات . فإن قطع « آل سنوبس » قد صور بدقة مريرة . ولا يمكن أن يتوفر لدينا عمق نظر في الشخصية البشرية أروع من تلك الصورة التي يساعد فيها « فليم »



فارنر في خلال حسابه السنوى مع الفلاحين حيث جاء في الوصف ما يلى : « لقد كان فارنر وسنوبس يشبهان تاجر الرقيق الأبيض ووكيل أعماله الزنجى الذى يردد أقوال سيده في أحد المراكز الافريقية » . وما أروع أيضا هذه الصورة التى يفكر فيها « منك سنوبس » بعد أن ألقى به في زنزانة مع مجموعة من الزنوج اذ قل : « ترى هل سيطعمون هؤلاء الزنوج قبل أن يطعموا الرجل الأبيض ؟ » . ومن النادر استطاعة فوكنر أن يصور الأخلاق البشرية بمثل تلك السهولة والفكاهة التى صور بها طريقة الفلاحين « بوك رايت » ، و « تال » ، عندما اشتركا في وجبة غذاء بأحد مطاعم مدينة جيفرسون . كما أنه من النادر استطاعته التدليل مثلما بين هنا ، على أنه فى مجتمع محدود مثل منطقة فرنشمانزبند يمكن أن يكون هناك مدى واسع النطاق من السلوك والأخلاق .

وأخيرا أستطيع القول بأن « راتلف » هو الذى يمثل قمة الانتصار فى هذه الرواية حتى ولو أن هذا الانتصار قد شئوه فى النهاية . وبالنسبة لقارىء مؤلفات فوكنر المعتاد ، يلذ أن يجد فى وسط هذه الرواية شخصية رجل ذكى حقا ومعقول تماما لا تسيطر عليه الخيالات العصبية بل انه قادر على ابداء الملاحظات التجريدية ويمتاز بروح أخلاقية عالية وينشر رغم ذلك عطفه على أولئك الذين يحكم عليهم بل أن هذا العطف كان يمتد الى بعض أفراد عائلة سنوبس أنفسهم ، وهو سرور يبدو أن فوكنر نفسه يشارك فيه كما نلاحظ هذه الملاحظة عن « راتلف » خصوصا أثناء روايته لقصة « آب سنوبس » و « بات ستامبر » . ويعتبر « راتلف » شخصية محبوبة بدرجة عظيمة وبطريقة يندر أن تنطبق على بعض شخصيات فوكنر ، فهو يجول فى القصة جيئة وذهابا مثل تيار مرطب مضافا صفاء عقله وخصافة حديثه على النضال المرير بمنطقة فرنشمانزبند .

لقد كانت صدمة عنيفة لنا عندما استسلم « راتلف » أخيرا لعامل البخل والشح - أو بالأحرى للعبة النضال مع « آل سنوبس » - وبذلك سمح لنفسه بأن يخدعه « فليم » . وفجأة تبين لنا أن « راتلف » ، دون ماسابق تحذير أو اعداد ، قد أصبح بائسا مثل جميع ضحايا « فليم » الآخرين . . . وهم فى الواقع قد أعسدا اعدادا كاملا للقيام بأدوارهم كضحايا ، وقد خدع مثلهم تماما بتلك الخدعة التى تتلخص فى عملية « تمليح » الأرض للبحث عن الكنز المفقود . وقد يتساءل المرء : ولكن كيف تأتى كل هذا ؟ ففى حالة افتقارنا لدليل أو فى ، أو تغليل أشمل ،



هل فى امكاننا أن نقسدر أو نمتدح مثل هذا التغير المدمر الشديد للشخصية ؟ فالانسان يستطيع أن يفهم ضرورة انهيار « راتلف » فى نهاية الرواية حتى يحدد انتصار « فليم » ، ولكن الانسان مع ذلك يشك فى جدوى فقدان « راتلف » لذكائه وبديته و ذلك فى نطاق الشروط التى وضعها « فوكنر » نفسه عن السلوك .

ونظرا لأن هذه الأسئلة قد أثارها النص ، فهو لذلك لم يجب عنها ، ولا يمكن أيضا استبعاد هذه الأسئلة باعتبارها مطلب للمعلومات الأدبية المتطرفة من النوع الذى يرغب أولئك المتسائلون عما اذا كان ذلك الزواج بين « اماوودهاوس » ومستر « نايتلى » قد ثبت نجاحه أم لا . وكل ما نحتاجه هنا هو تفسير لحادثة فى هذه القصة وليس خارجها أو بعدها . وان فشل فوكنر فى توفير الاساس الضرورى لذلك ، ليعد نقطة أخرى تدل على الاهمال أو ما هو أسوأ وهو التعسف الذى يصاحب موهبة فوكنر الهائلة ، وأما أن يكون الامر سهلا وممكنا بالنسبة للنقاد لتقديم مبرراتهم للانهيار المفاجئ لراتلف بعد حدوثه - وأعنى بذلك أنه أيضا قد وقع فى نطاق فساد مبدأ آل سنوبس وهو فساد يلوث كل شئ فى طريقه - فهذا لا يكاد يعفيهم من اعتراضى ، وذلك لأن هذا يوضح لنا السبب الذى اضطر فوكنر من أجله أن يحصل على النهاية التى اختارها بينما هو لا يوضح ما اذا كان قد أعد لها اعدادا كافيا ، فكون « راتلف » يستسلم « حقا » ليس بالأمر الهام ، لأنه فى أسوأ الحالات ، نجد أن مستلزمات الاحتمال أوقع فى الرواية منها فى الحياة (٣)

---

(٣) فى محاولة من أحد نقاد فوكنر لان يبرر معالجة فوكنر لراتلف فى نهاية رواية « القرية الصغيرة » لاحظ هذا الناقد وهو فيولا هوبكنز أن « فارنر » فى الجزء الاول يقول لراتلف أن منزل الرجل الفرنسى هو الشئ الوحيد الذى اشتراه ولا يستطيع أن يبيعه لاحد . ومن هنا يقتنع راتلف بقيمته ، فقد كانت ثقته فى ذكاء فارنر عميقة لدرجة أنه لم يشك مطلقا فى أن « العلم ويل » قد تعمد ألا يبيع هذا المنزل لأن الارض لها قيمة خفية . وهذا يفسر كيف أن راتلف وقع ضحية لخدعة فليم فى الكتاب الاخير ، لأنه مستعد أن يصدق أن هناك كنزا قد دفن هناك ... »

ولست اعتقد أن هذا يكفى لأنه لو كان راتلف مقتنعا الى هذا الحد بذكاء فارنر ، فكيف فسر لنفسه استعداد فارنر لان يترك الملكية تذهب الى فليم سنوبس ؟ ألم يكن واجبا أن يقود هذا الاستعداد راتلف الى أن يعيد النظر فى ثقته بذكاء فارنر ؟

ومع ذلك فان الأهم من هذا هو الطبيعة الطفلية المكشوفة لهذه الخاتمة بالنسبة لكتاب يعالج موضوعات مؤكدة الجدية . وكما هو الحال فى كثير من قصص فوكنر الاخيرة نجد أن الحكمة ليست ملامة للموضوع الذى قصدت أن تنقله .

ولكن كلا ، فهذا التعليل لن يجدى . لأن « راتلف » ، وهو من أروع شخصيات فوكنر ، قد شوهت شخصيته فى نهاية رواية « القرية الصغيرة » كما سوف تزداد تشويها فى قصة « المدينة » .

ونلاحظ فى رواية « القرية الصغيرة » ثمة تناقض صارخ بين قوة فوكنر وضعفه . فعامل القوة يظهر نفسه فى تلك القطاعات التى لا يحاول فيها فوكنر أن يطغى على شخصياته بسحابات من الفصاحة اللغوية ، ولكنه يسمح لأحاديث تلك الشخصيات وحركاتها أن تبرز فى حرية وانطلاق . وفى الحقيقة فإن أسلوب الرواية رفيع - فهو حافل بالاصطلاحات والقوة ، وفياض بالفكاهة السامية . وعندما قصر فوكنر اهتمامه على العرض الملموس الذى يتمثل مثلاً فى المطاردة المثيرة للخيول ، أو فى أحاديث آل سنوبس أو محادثات راتلف ، نجد أن رواية « القرية الصغيرة » قد وصلت الى مصاف العبقرية الخلاقة . ولما كانت القصة أمريكية حقا فى اصطلاحاتها وملاحظات ، مليئة تماما بالمواقف المريرة والفكاهة العامة ، فهى تطلق فكرتها بكل سهولة تدل على الجدية الصادقة . ففى فيضها المريح من الأقاصيص والفكاهة ، تكمن أعماق معانيها - وأعنى بذلك مثلاً القطعة التى يواجه فيها « فليم » و « راتلف » بعضهما بعضا فى محل التجارة ، وفى هذه الحالة كان مدلول حركاتهما تعكس المعانى الأخلاقية والاجتماعية لنضالهما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن عامل الضعف - وهو من مميزات فوكنر أيضا - يظهر فى تلك القطع التى تطفئ فيها اللغة على الموضوع « فالصوت » الذى كان يسمع فى رواية « الضوء فى أغسطس » ورواية « أبسالوم ، أبسالوم » قد أصبح الآن وعلى فترات ، متضخما بدرجة مدمرة - وذلك دون ما سبب أو ضرورة . فعلى الرغم من أى تبرير تبديه موضوعات هذه القصص الأولى بالنسبة لتنوع استعمال الفصاحة اللغوية ، فإن موضوع رواية « القرية الصغيرة » لا يقدم من ذلك الا قليلا . وفى قصص فوكنر الأولى ، نلاحظ أن علاقته غير المستقرة بأنصاره وعجزها عن التأقلم مع أدوارها ، قد يكون سببا فى استعمال الفصاحة اللغوية سواء ما كان منها داخل أقواس أو خارجها . ولكن فى رواية « القرية الصغيرة » ، نلاحظ أن « راتلف » حقا لا يحتاج الى أى مساعدة ، فهو يتحدث جيدا معبرا عن نفسه ، كما أن ابتعاد فوكنر عنه يعد عين الصواب لأنه بذلك يسمح بوجود طرفى نقيض من المحبة والتهكم . ويستطيع الانسان الآن أن تتوفر لديه هذه الفكرة ، وهى أن أسلوب فوكنر الشهير قد

أصبح مندمجا في وله رومانسي بالكلمات ككلمات - وهذا أمر جذاب في حد ذاته ، لدرجة أنه أخذ يقلل من قيمة الهدف الذي يكمن وراء هذا العمل .

وبعد إبراز هذه الفوارق ، نستطيع بعد ذلك أن نتركها جانبا مؤقتا . وذلك لأنه على الرغم من كل أخطاء رواية « القرية الصغيرة » تعد هذه الرواية عملا فكاهيا ممتازا ، وباعتبار هذه الرواية نتاج للمخيلة الأمريكية الشعبية ، بما فيها من مبالغاة حادة وغموض شديد ونكات عريضة ورقة مفاجئة - فإن رواية « القرية الصغيرة » تحتل المكانة الثانية مباشرة بعد رواية « هاكل برى فن » . ومن كل القوالب الأدبية نجد قالب الفكاهة هو أقلها احتفالا ببحوث النقاد . وفي نهاية الامر لا يبقى للنقاد الا أن ينوهوا بالأدب الفكاهي ويقدروه . والناقد اذا ووجه بروائع فوكنر يشغر حتما بأن واجبه قد تكون له ضرورة ، ولكنه عاجز عن القيام بأي شيء ولعله يود أن يصبح مع القاضي في الرواية وهو يقول : « أنا لا أستطيع الاحتمال أكثر من هذا » . لا أستطيع . . تؤجل الجلسة . . . تؤجل ! »

## الفصل التاسع

# رواية الدب (\*)

تزخر رواية « الدب » بالنسبة للناقد الحديث بكل أنواع المغريات فهي عمل محوري في حياة فوكنر وأول دليل على استخلص من اليأس الذي كان منتشرًا في زواياته الكبرى فهي تدعو إلى تكرار القراءات ، كما أنها تشترك مع الأساطير الخيالية في بعض الصفات وتضفي جوا دينيا تمتزج فيه الأحاسيس المسيحية بالورع المنبثق من الطبيعة . وقد ألفت هذه الرواية بطريقة تدعو إلى السرور والحيرة على التعاقب . فهي دائما تبدو كقطعة أدبية بديعة وفي بعض الأحيان رفيعة . أما العناصر المكونة لهذه الرواية فهي معقدة وفي بعض الأحيان غير متوافقة ، ولكنها جميعا تبدو وكأنها قد وضعت من أجل التأثير علينا بمدلول حاسم واحد وتأثير بارز واحد ومغزى نهائي واحد ولا شك في أن أي قارئ يصبر على مطالعة القطع الصعبة في رواية « الدب » - حتى ولو كانت تفوقه بعض التفاصيل أثناء ذلك - سوف يدرك مفهوم هذا المغزى السائد من خلال لحظة التنكر والتجديد لشخصية ايزاك ماك كاسلين واختياره عملية تجسيد خاصة يستطيع بها أن يخرج من تراث زاخر بالجرم حتى يتخذ لنفسه بكل تواضع ، حياة جديدة .

وتعتبر هذه الرواية على درجة عظيمة من الواقعية والاعراض بقراءتها، على أنها من الكتابات النموذجية لفوكنر أكثر من كونها عملا من أعمال الخيال - حتى أنه قد يفيدنا أن نسند إلى هذه الرواية نسخة أدبية من قصة « موس أوكام » . وأعني بذلك أن تكون هذه الفائدة عاملا على تضيق النطاق النقدي للإنسان واستبعاد كثير من مظاهر القصة التي تستحق المناقشة ، والتركيز على مشكلة واحدة من مشاكل التركيب . واعتقد أنني أفعل هذا على أسس خاصة وعملية ، وليس من وحي الاعتقاد



القابل بأن « التحليل التكويني » هو تماما المفتاح السحري للأدب ، على حد قول بعض النقاد . وبالنسبة لرواية « الدب » ، نستطيع أن نستحوذ على معنى أفضل عن قيمتها ونقط الضعف فيها بطرح هذا السؤال ، ما هي العلاقة بين جزأى الرواية الرئيسيين ؟ - أو بالأحرى ما هي العلاقة بين الأجزاء المخصصة لرحلة الصيد وبين القسم الرابع المناقض للأول الذى يقرر فيه ايزاك ماك كاسلين رفض الميراث بعهد تمرده على الآراء التقليدية لابن عمه ادموندز ؟

ولقد قيل بعض الشيء فى الصفحات الأولى من هذا الكتاب عن أهمية رواية « الدب » حيث أمكن اعتبارها كعمل أدبي قائم بذاته ويمتاز بمكانته الخاصة فى أعمال فوكنر . ومن الممكن الوصول الى عدة تفسيرات حول هذه الرواية على الرغم من أنها ليست جميعا على درجة تامة ومتساوية من الصحة . ولما كان ر. و. ب. لويس قد عثر فى قصص فوكنر الأولى « على جو يشبه جو العهد القديم » - وهى مقارنة لا تفيد مطلقا الا اذا أخذت ببساطة نوعا ما - لما كان كذلك فقد وصف رواية « الدب » باعتبارها أول مغامرة مدعمة لفوكنر نحو العالم المتفائل المتحرر بعهد « التجسيد » . ومن الممكن قراءة هذه الرواية أيضا على أنها رواية تدور حول اقتفاء الحدود الجنوبية بأمريكا فيما بعد عام ١٨٨٠ . وكصورة طبيعية « لسلام ينمو ويكبر ويزداد ادراكا على خط الحدود بين العالم المتمدين والعالم الذى لم يفسد بعد » ثم أنها « رواية أيضا عن غلام أمريكي آخر يشب ويتزعزع فى أمريكا على جميع العقبات الخاصة التى توجد فى طريق النضج الأخلاقى والتى اقامتها حضارتنا » .

وهناك احتمالات أخرى : وربما كانت كثيرة ، كما هو الحال فى رواية موبى ديك . ولكن يجب ألا يغرب عن البال أن مثل هذه القراءات تدمج الانسان ادماجا عميقا فى محيط الرواية أو تبعده كثيرا عن سطحها وفى الجزء الناجح جدا من رواية « الدب » نلاحظ أنه يدور حول جماعة من رجال الجنوب و غلام صغير يذهبون جميعا فى رحلة صيد ثانوية - وهذه رواية لا يمكن استيعابها الا بصعوبة لو أننا نظرنا اليها من زوايا الواقع الضيقة ، ولكننا لا يمكننا استيعابها مطلقا لو أننا استبعدنا هذه الزوايا . وقد توفرت تماما فى هذه الرواية العناصر الرمزية المتصلة بالخرافات والأساطير ، والدراسات البشرية ، وعلم النفس ؛ ولا يحتاج الأمر أكثر من مجرد معرفة قليلة بسيطة بقصة « الغصن الذهبى » (\*) حتى يمكننا ملاحظة أن هذا الدب قد استخدم استخدما طوطمية . ومن

(\*) The Golden Bough

الواضح تماما أن مثل هذه العوامل جميعا موجودة فى رواية « الدب » ،  
ففكرت نفسه يشير إليها باعتبارها من « الطقوس الوثنية » أما القارىء  
المثقف فهو أكثر من غيره معرض لخطر إهمال الشكل السطحي الحرفى  
لِلرواية ، وهى بمثابة تمثيلية فى سبيل إهمال الشكل السطحي الحرفى  
منها . فهذا القارىء معرض مرة أخرى لخطر نسيان أن هذا « الدب » ،  
مثل « الحوت الأبيض » ، هو حيوان حقيقى وليس طيفا خياليا ، وأنه فى  
هذه الحالة عبارة عن حيوان يمتاز بفراء وأربعة أرجل . وهنا يبرز  
موضوع نقدى هام ، وهو أن الناقد يجب أن يخلص لمعالم النص ويصر  
على معالجته بأوضاعه الخاصة بقدر الامكان ؛ وألا يتجه الى أوضاع أخرى  
الا عندما أو اذا لم يكن هناك بديل آخر .

وهذه النقطة جديرة بالذكر كلما رجع الانسان الى دراسة تركيب  
الرواية قسما بعد قسم . فالأقسام الثلاثة الاولى ، تصور لنا رحلة الصيد  
بكل ما فيها من فخامة وأبهة وروعة . وفى كل عام يصحب الغلام ايزاك  
ماك كاسلين عدة رجال من اليوكناباتاوا فى رحلتهم الى البرارى لمقابلة  
أولدين وهو « الدب » العجوز الضخم . وتصبح رحلة الصيد هذه نوعا  
من الطقوس المقدسة تتجسد فيها فضائل ضبط النفس والشرف وحق  
الزمانة . وأخيرا ، وخلال حفلة صيد حدثت عندما كان ايزاك فى السادسة  
عشرة من عمره ، يقتل أولدين وتنتهى بذلك مرحلة حاسمة من حياة هذه  
الجماعة . ثم يقدم لنا القسم الرابع من الرواية ايزاك هذا بعد خمس  
سنوات من ذلك الحدث ، وقد بلغ الحادية والعشرين من عمره . فنراه  
عندما أخذ يتسلم ما يخصه من أموال وأراضى أسرته . وفى خلال مناقشة  
طويلة ، أو بالأحرى مشاجرة ، مع ابن عمه كاش ادموندز - وهى  
تتضمن نظرة سريعة الى الورا قبل خمس سنوات عندما اكتشف ببحته  
فى سجلات العائلة الخطايا التى تلوث ميراثه - وفى خلال هذه المناقشة ،  
قرر ايزاك هذا رفض جميع الأموال والنفوذ والامتيازات التى آلت إليه  
من ذلك الميراث . أما القسم الخامس من الرواية وهو الذى ينهى ، فيحدث  
أثناء بلوغ ايزاك الثامنة عشرة من عمره ، أعنى قبل ثلاث سنوات من  
أحداث الجزء الرابع . وهنا نرى ايزاك وهو يعود الى البرارى فيجد جماعة  
الصيادين وقد تشتتوا وغزت الغابة شركات الأخشاب ، والصياد الوحيد  
الباقى قد تضاعل حتى أصبح مجرد ذكريات . وبذلك لم يعد يتبقى أى  
أثر من المظاهر التقليدية والأبهة الشاملة التى كانت تحيط برحلة  
الصيد القديمة .

وقد أصبح الآن من الصعب ادراك السبب فى أن فوكنر قد انتهك حرمة النظام والترتيب التاريخى الصارم ، فوضع حوادث ايزاك ماك كاسلين خلال بلوغه الحادية والعشرين قبل حوادث بلوغه الثامنة عشرة ، فعودة ايزاك وهو فى سن الثامنة عشرة الى الغابة المنتهكة ، ليعرض المشاهد المقلقة والتي ينتظرها الجميع بكل شغف وحماس مما يساعد على استيعاب المعانى التى توصى بها الأجزاء السابقة من الرواية ولما كان ايزاك ماك كاسلين قد أعطى ما قد تدرب عليه فى الأجزاء الثلاثة الأولى ، وأعنى بذلك صيرورته شابا جديرا بسام فاذرز وأولدبن فيترب على ذلك أن حركته الأخلاقية فى القسم الرابع ، لابد وأن تبدو صحيحة وحتمية - وخصوصا عندما نعلم فى الجزء الخامس وهو نهاية الرواية - بما قد حدث له وهو فى سن الثامنة عشرة . وكما هو الحال دائما فى الكتب الأخرى ، فان فوكنر يقدم لنا نتيجة حدث ما قبل أن يسمح لنا باستيعاب دوافعه الكاملة وهو بذلك يشركنا فى عملية كشف مع بعض شخصياته المركزية فى مؤلفه هذا .

وعلى أى حال فقولنا هذا ليس بالأمر الذى يواجه المشكلة التى تزعج كثير من قراء رواية « الدب » . وأعنى بها ماذا نستنتج من العلاقة بين القسم الرابع وبقية أقسام الرواية . فلو نظرنا الى رواية « الدب » من وجهة نظر الفكرة أصلا - أعنى لو اعتبرنا أجزاءها رموزا فى مشروع تصورى - فمن السهل علينا أن نقيم الضرورة التى دعت ايزاك ماك كاسلين لعقد المناقشة الطويلة مع ادموندز واطلاق عنان الذكريات التى صحبت هذه المناقشة . وفى الواقع فان تجارب ايزاك الأولى مع سام فاذرز وأولدبن لتعد نوعا من عملية التعميد أو التكريس داخل اطار الامكانيات البطولية والرجولية فى الحياة . فهى اذن تعلم ايزاك وتضع أمامه نموذجا يترسم خطاه . وبذلك تصبح لفتاته وهو فى سن الواحد والعشرين ، انجازا وايفاء لنذر لفضيلة التى شكلت « الطقس الوثنى » المبين فى الصفحات الأولى من الرواية . وان قرار ايزاك باقصاء نفسه عن موصلة سلطته الاجتماعية قد طغت عليه أحداث البرارى والغابة بل وجعلته أمرا لا يمكن اجتنابه .

ونحن نجد الآن أن المطالب المتضمنة فى القسم الرابع فى حاجة الى تلبية شديدة ولكننى أستطيع أن أصرح أنه فى نطاق التجارب الأدبية لا يمكن اعتبار تلك المطالب أمرا حاسما . أما ما يهم أخيرا فليس قدرتنا على ربط أجزاء الرواية معا بواسطة الحلقات الفكرية أو التصويرية ، وإنما



ما يهمنا هو العلاقة الدرامية بينها. ووضعها موضع التنفيذ . ويبدو أن هذه العلاقة تعد دائما أكثر مدعاة للمشكلات مما قد يوحي به أى تفسير تركيبى للرواية . وفى الواقع فقد يكون من المستحيل اعطاء وصف مناسب لتركيب قصة ما أو قصيدة ما دون أن نقترح فى نفس الوقت بعض التقييم لكل من المؤلف كله وكذلك أجزائه .

وفى الواقع لو استبعدنا الجزء الرابع من الرواية ، فسوف تستفيد الرواية المذكورة بطرق شتى ، فسوف تنساب الرواية فى نعومة نحو ذروتها ، كما أنه سوف يكون هناك وحدة ممتعة فى نغمات الرواية أوقع من الوضع الحال . أما المعنى الذى لن يتضاءل الى الأوضاع الهشة المكونة لأفكار ايزاك السياسية والأخلاقية – فسوف يستقر فى تضمنين لطيف . ولما كان القسم الرابع موجودا فى الأقسام الثلاثة السابقة من الرواية ، فقد يكون من المرغوب فيه بالنسبة للرواية أن تسير بالأسلوب الضمنى . بينما يوحي – مجرد إحياء – مشهد الطقوس فى البرارى بعلاقته بالحياة فى اليوكناباتاوا . وهذه الطريقة هى نفسها التى اتبعها فوكنر عندما نشر رواية « الدب » لأول مرة فى المجلة .

وعلى أية حال فإن الخسارة هنا سوف تكون أيضا جسيمة . لأن ما يعمل به القسم الرابع الآن هو امداد الرواية بالكثافة التاريخية والاجتماعية . فالطقوس الجارية فى الغابة يتردد صداها فى حياة المدينة . . . . . فهى تزودنا بتحليل شديد للأفكار العصبية التى تراكت من قبل ، كما أنها تحفظ معانى فوكنر من قيود المبادئ الأخلاقية المجردة . وبذلك تبدو رواية « الدب » ، عملا أدبيا أكثر ثراء من الناحية الجدلية وأكثر ازعاجا ، كما تتطلب قدرا أكبر من النشاط والعناية من جانب قرائها مما يبدو فى النسخة الأولى التى نشرت فى المجلة – وقد تكون هذه الرواية فى ذلك الوضع عملا أدبيا أقل كمالا ولكنه مرة أخرى أكثر تشويقا .

ولكن مهما كان التبرير الذى يقدم من أجل وجود القسم الرابع من الرواية ، فلا يمكن أن يكون هناك أدنى شك فى أن هذا القسم باعتباره عملا كتابيا أقل بكثير من الأجزاء الأخرى . فهذه الأجزاء الثلاثة الأولى التى تعد بمثابة قطعة أدبية رائعة ، إنما تصف تلك الطقوس الوثنية فى البرارى ، وهى تتضمن إحدى عبقریات فوكنر العظيمة فى الأسلوب . فهو فى نفس الوقت مفعم بالرصانة وفريد فى تعبيره المباشر . ومن بين أهم الطرق الأدبية لفوكنر – وأعنى بذلك استخدام فيض الوعى الذى ينطلق به صوت



الشخصية وكذلك استخدام فيض الفصاحة الذي يسود فيها صوت المجهول - تقع رواية « الدب » فى المرتبة الثانية بعد قصة « الأوراق الحمراء » (\*) باعتبارها مثالا شيقا من الأسلوب الأخير . فالصوت فى رواية « الدب » لمراقب يعرف جميع الممثلين أمثال أيزاك ماك كاسلين ، وسام فاذرز وميجردى سبين ، وما هو أهم من ذلك . ذلك الصوت لا ينتمى كثيرا الى الفرد مثل انتمائه الى المجتمع نفسه ، أو بالأحرى الى الضمير الجماعى لشعب اليوكناباتاوا . ولما كان هذا الصوت قد سمع لأول مرة فى رواية « الضوء فى أغسطس » فقد ساد بعد ذلك معظم كتب فوكنر . فان نبراته المدوية ورنينه انما يحمل فى طياته حكما أخلاقيا شاملا .

وعلى العكس من ذلك ، يمثل القسم الرابع من الرواية ، مرحلة حادة فى ناحية الانشاء والمضمون ، كما أن أسلوبه يميل الى الفصاحة ولكنه متخم باللغويات الاتحادية الأمريكية ، فالحوار الذى دار بين ماك كاسلين وادموندز - وهو حوار خيالى تظاهرى مزخرف ، يعد من الأنواع التى يندز سماعها فى السماء أو فى الأرض . وباعتبار هذا الجزء مجرد قصة محضة ، نجده يتعثر ويتحلل عدة مرات مجبرا بذلك القارئ على تحسس طريقه خلال مراجع قديمة وأسلوب نثرى معتم ، وقد يقال بأن هناك مطالب مماثلة تقدمها بعض المؤلفات الأدبية ، وهذا صحيح ، ولكن المشكلة هنا كما فى أى مكان آخر ، تكمن فيما اذا كانت النتيجة تساوى المجهود . فكلما أزعج فوكنر نفسه باضفاء العامل الدرامى على القسم الرابع من الرواية ، كما هو مبين فى زيارة ايزاك للجارية المعتوقة فونسيبا ، ازدادت الكتابة قوة بدرجة دامغة . ولكن معظم هذا الجزء ينصب على مجرد تبادل الاحاسيس التى تبدو شيقة دائما ولكن تبطنها بل وتوقفها بعض القطع الجامدة فى هذا الجزء من الرواية . أما الأجزاء المكرسة لرحلة الصيد ، فتقدم صورة شاملة . كما أن الجزء التنفيذى فى الرواية يسجل احدى المناقشات الهامة . ويرتبط الجزءان بطريقة ما معا مثل فصيلة شعرية وهى بمثابة تفسير لها . وبينما لا نجد هناك داع للافتراض بأن المناقشة فى الأدب هى دائما أقل قيمة من الصورة ، نلاحظ بالنسبة لفوكنر أن هناك شيئا ما من هذا القبيل يصدق عادة .

وفى النهاية تعود رواية الدب الى أسلوبها الافتتاحى : « وعاد الى المعسكر مرة أخرى » وكما بدأت الرواية بلمحة عن « الدب » وهو يجوس

خلال البرارى ، فذلك تنتهى الرواية بنهاية مساوية للأولى فى القوة •  
فنجد بون هوجن بيك وهو الذى قتل الدب ، يجلس تحت شجرة وقد  
انفصلت عنه بندقيته وانتاب عقله هستيريا محمومة • وليس هناك أى  
شئ فى الجزء الرابع من الرواية - حتى ولا ما هو مدون فى سجلات الأسرة  
ولا فصاحة ايزاك ماك كاسلين وهو يعدد خطايا الجنوب ويثنى على فضائل  
الزئوج - ليس هناك أى شئ يستطيع أن يقف على قدم المساواة مع هذه  
الصور : الدب فى الغابة ، والرجل تحت الشجرة • وربما كانت هذه  
الرواية تهدف الى أن تبين لنا أنه لا يوجد أى شئ يستطيع أن يتكافأ مع  
هذه الصور بالمرّة •

## تعليق على جميع قصص فوكنر

لقد صرح مالكولم كاولي ، وهو أحد نقاد فوكنر ، بأن هذا الأخير « قد عبر عن نفسه وأثبت أنه في أحسن حالاته في رواياته مثل « الدب » أو « الحبول المخططة » (\*) وبصفة عامة أثبت ذلك في ملحمة اليوكناباتاوا كلها . فهو قوى جدا في تأثيره عند معالجة الموقف الاجمالي الموجود دائما في مخيلته كنموذج للجنوب ، أو في معالجته للوحدات القصيرة التي يمكن تصورها وكتابتها في دفعة واحدة من الجهد الخلاق » ويقول كاولي « أن فوكنر : ليس أصلا كاتب رواية ، وبمعنى آخر أن رواياته المتنازعة لا تستغرق كتابا بطوله من سبعين ألف الى مائة وخمسين ألف كلمة » .

وعلى الرغم من المبالغات الواضحة - فهل يستطيع الانسان أن يعتقد أن مؤلف رواية « الصخب والعنف » ورواية « الضوء في أغسطس » ليس كاتب رواية في المحل الأول ؟ ان تصريح « كاولي » هذا يتضمن فعلا بعد نظر صحيح . وبعد النظر هذا كما أفهمه ، هو أن فوكنر قد أظهر نفسه بصفته كاتباً متمكناً من نوع معين من الوصف يتوسط القصة القصيرة والرواية من حيث الطول والمعالجة . ومن بين جميع كتاب القرن العشرين، نجد أن « د . هـ . لورانس » فقط هو الذي يظهر تمكن مقارن في معالجة الروايات التي من هذا النوع والطول ، مع أن الاستعمالات التي يستخدمها فيها تختلف بالطبع اختلافا جذريا عن تلك التي يستخدمها فوكنر . فنلاحظ أن « لورانس » يؤلف روايات قصيرة بينما فوكنر يكتب حكايات طويلة والأول يوحى بتضييق نطاق الفن الرسمي وتجريده أما الثاني فيوحى بالتوسع والضمنية التي تبدو مجردة من الفن على الرغم من كونها ليست كذلك .

ويمكن النظر الى بعض أجزاء روايات « اهبط ياموسى » أو « القرية الصغيرة » ، وكذلك بعض الفقرات الممتعة من رواية « قداس راهبة » وحتى بعض أجزاء من روايات فوكنر التقليدية ، يمكن النظر اليها جميعا كحكايات

(\*) Spotted Horses

طويلة تستطيع بطبيعتها أن تتجاوز المتطلبات الدقيقة للقصة القصيرة ، أو المتطلبات الأقل صرامة نوعا ما للرواية الطويلة ؛ ففي القصة عموما ليس هناك حاجة ملحة لكل من اقتصاد التأثير اللازم للقصة القصيرة أو لتلك التعقيدات في السلوك الاجتماعي التي تظهر دائما في القصة الطويلة . ولما كانت الحكاية تشترك في بعض صفات القصص الخرافية والأساطير ، فهي تميل نحو بساطة الحدث واتساع نطاقه ، وحرية الابتكار وتطوير الأقاليم الشعبية المعتادة . فهي تستطيع أن تدور وتجول من عندياتها بأسلوب مرن يسمح بأنواع شتى من المؤثرات تتدرج من الفصاحة الشعرية الى الفكاهة القومية .

ولو كان هناك ثمة تمييز بين الحكاية والأقصوصة ، فهناك على الأقل قدر كبير من التبرير للتمييز بين القصة القصيرة والحكاية . وفي الواقع فإن « فوكنر » لديه قصص تفوق كلا النوعين الآخرين ولا يمكن أن تستقر بسهولة في أي منهما ، ومع ذلك فإنه لأكثر من ادعاء أن نسب لهذا التمييز بعض الفائدة . ونكتفي عند هذا الحد بقولنا إن فوكنر هو أحد أساتذة الحكاية ، ولكنه ليس أكثر من مجرد متميز من حين لآخر في القصة القصيرة .

وخلال تلك السنوات التي نشر فيها فوكنر رواياته ، كتب أيضا عدة قصص قصيرة أخرى أمكن جمع معظمها في مجلد كبير عام ١٩٥٠ . وباعتبار هذا الكتاب شهادة لفوكنر تنم عن تحمسه للتجربة وإخلاصه للمهنة ، فهذا الكتاب يمتاز بقوة خاصة في التأثير . فهو يكشف عن أوجه عديدة من أعماله الفنية كانت كامنة نوعا في قصصه الطويلة . كما أن هذا الكتاب يساعد كثيرا في ملء العالم الخيالي لليوكوناباتا وفا ويدل كذلك على مقدرته في معالجة النوع الذي لم يتهيا له طبيعيا . وهذه المقدرة تتدرج في الشعور - مثلها في ذلك مثل القصص نفسها - من الشدة المتأججة الى البشاشة المعتدلة . ويتضمن هذا الكتاب ست قطع رائعة من الكتابة واثنتي عشرة أخرى جيدة بدرجة معقولة . ولكن هذا الكتاب لا يقنع الانسان بأن فوكنر وهو كاتب القصة يكاد يقترب في أهميته وأصالته من فوكنر كاتب الرواية . والأصوب لكم الموضوع بطريقة أكثر واقعية . فلو أن همنجواي لم يكتب قصصه القصيرة ، لأصبح تاريخ هذا النوع في أمريكا وأوروبا مختلفا اختلافا جذريا عما هو الآن ، بينما نلاحظ أنه لو لم يكتب فوكنر قصصه لما تأثر هذا التاريخ بدرجة جدية .

وتعد إيقاعات خيال فوكنر على درجة كبيرة من اتساع النطاق -



بل أنها لا تكاد تحتوى داخل نطاق كتاب - بالنسبة له حتى أنها لا تستطيع أن تحقق التركيز الدرامى أو الرمزى الذى تتطلبه القصة . وبينما نلاحظ أن كاتباً للقصة « الطبيعية » مثل همنجواى يقرز معاتباً فى بضع جمل وبعض ملاحظات أخرى من الحركة والكلام ، نجد أن فوكنر يسمح لأفكاره وانطباعاته بشق طريقهما خلال مجموعات حاشدة من الحوادث ومتاهات من اللغة . ويميل «همنجواى» الى اعتبار مادته كحادثة مضغوطة الى الماضى والمستقبل كما يعتمد الى اقضاء كل شىء ما عدا الضروريات البحتة ، أما فوكنر فيعتمد الى كل ما يمكن أن يصف أو يعقد أو يشرى أسلوبه . ويتجه همنجواى الى لحظات الأحلام ، أما فوكنر فيتجه الى كل ما يجعل هذه الأحلام ممكنة والى كل ما قد يترتب بعدها . ويحاول همنجواى أن ينير اللحظة الحاسمة بوهج تهكمى أو أجيج قوى مفاجىء ، بينما فوكنر يفضل ازالة طبقات من الماضى . وعلى العموم فان نوع الخيال الذى ينغمس داخل زوايا التاريخ ويبرز بذلك الاسطورة أو الخرافة لا غبار عليه فى الحكاية الطويلة ، ولكنه غير محتمل فى القصة القصيرة .

وبالنسبة لدراسة فوكنر ، نلاحظ أن عدداً من القصص التافهة تماماً فى حد ذاتها تشير اهتمامه الخاص بسبب علاقتها بروايات اليوكناباتاوافا باعتبارها أضواء جانبية على تلك الروايات التى نملكها بالفعل ، وسيناريوهات محتملة بالنسبة لتلك الروايات التى ستأتى ، فقصة «كانت هناك ملكة» تساعدنا ، على الرغم من تفاهة قيمتها الداخلية ، على فهم فوكنر فى وجهة نظره كمواطن جنوبى تقليدى . وبعبارة أخرى فهى بمثابة عامل جيد للتقويم بالنسبة لأولئك النقاد الذين يشعرون ، مثل كاتب هذا الكتاب ، بالملل من ذلك الجانب من فوكنر . أما قصة « القنطروس النحاسى » (\*) التى ينهزم فيها سنوبس من عاملين زنجيين ، فهى تهيب لنا دقة نظر داخل شخصية فوكنر من حيث أنه مجرد مواطن تقليدى من الجنوب . ونستطيع أن نوصى بهذه القصة للنقاد الآخرين . وعلى الرغم من أن مثل هذه القصص ذات قيمة كبيرة فى تنوير معميات الروايات الطويلة ، فمن النادر أن تلحظ هذه القصص فى وضعها الصحيح . ولما كانت هذه القصص تفتقر الى مرونة فوكنر المعتادة ، وكان دائماً يقصد بها أن تكون تذكرة خيالية أو ملاحظات ثانوية يحسن بها أن تدون على الورق - لما كان الامر كذلك فمن الصعب لهذه القصص أن تتميز بحياة خاصة بها .

ولا بد من ملاحظة مجموعتين أخريين من القصص فى هذا المقام

فالمجموعة الأولى تتكون من عدة تجارب في الكتابة عن عامل ما وراء الطبيعة ؛ ومن المعروف أن هذه التجارب تعد غير مؤكدة في الغرض و « خفيفة » بدرجة معرجة من حيث النوع ، أما المجموعة الثانية فهي تختص أصلاً بحياة الجنود خلال الحرب العالمية الأولى . وعلى الرغم من المهارة التي كتبت بها هذه القصص ، فهي مع ذلك تقرأ مثل عينات مدرسية للمطالعة أكثر منها أعمالاً فنية فريدة في نوعها . فنجد أن عينات من قصص الحرب هي التي يستثير فيها الكاتب وقد واجه تجربة استحيل عليه استيعابها - رعبها وراثتها خلال اعلانات متوترة وتصريحات خفية حافلة . فهذه طبعاً قصص اقتباسية أصلاً ، زاخرة بأصداء الحيل الأدبية لكل من « كافنجز » و « دوس باسور » ، وبطريقة حتمية لهمنجواي . ففي قصة « نحو النجوم » \* مثلاً نجد إحدى الشخصيات تسأل أحد أصدقائها من الجنود السؤال التالي « هل هناك مصير آخر إلا الموت ؟ » . وأخيراً لا يتبقى أمامنا إلا مجموعة صغيرة من القصص التي تستحق ضمها إلى أية مجموعة من مؤلفات فوكنر الممتازة . ودون التظاهر بأبداء أى تحليل شامل لهذه القصص مما لا نحتاج إليه ، أحب أن أفصلها على حدة حتى يمكن بيان ما تستحقه من فضائل ومديح . .

فلاشك في أن قصة « خطاف الموت » (\*\*) هي إحدى قصص فوكنر القليلة التي تخلق أسطورة درامية لها بداية واضحة ونهاية حازمة ، كما تخلقها أيضاً عبارات من الإلاح العاطفي التي يتطلبها شكل القصة . وأن ميل فوكنر للدوران حول مادته ، وترديد أفكاره مراراً ، والتفكير ملياً في مشاكله وأناسه - وهذا يعد قوة هائلة في رواياته الطويلة - ولكنه لا يتناسب في النهاية مع القصة القصيرة . إن كل هذا يتوقف هنا وذلك بكل بساطة لأن الفكرة الأساسية للقصة استنتاجية جداً لدرجة أنه لا داعي له لأن يفعل أى شيء إلا السماح لها بالتحرك دون أى عائق نحو هدفها . وكذلك نجد أن قصة « الانتصار الجبلي » ( + ) ، التي تعتبر خير ماكتبه فوكنر عن الحرب الأهلية ، تهيب لنا أيضاً حدثاً اقتصادياً يدل على الاكتفاء الذاتي . ولما كانت هذه القصة تصف مقابلة بين ضابط من الجنوب يشق طريقه إلى موطنه بعد الهزيمة وبين أفراد أسرة من تنيسي تناصر أهل الشمال ، فهي لذلك تصبح بمثابة مثل لموهبة فوكنر وقدرته على تضخيم إبراز الصراعات بين أساليب الحياة ، وفي حالة هذه القصة يتحقق الصراع بين صاحب المزارع الارستقراطي وبين ساكن الجبال الأبيض الفقير . وتسيطر على هذه القصة إحدى أفكار فوكنر الواقعية الشخصية

جدا . ويتمثل ذلك فى الطريقة التى تستطيع بها القصة أن تحقق مقابلة بين غريبين وأن تطفئ على حياتهما أو بمعنى أدق تتمثل فى الحياة التى تصبح بها هذه المقابلة بمثابة قوة تفوق ارادتها الفردية وتشكل وجودها بنوع من القوة السامية ، ولم تستطع قصة « الانتصار الجبلى » أن تبرز هذه المقابلة بين الأرستقراطيين وسكان الجبال خلال صدامهم ، نتيجة للخوف والغربة بل أنها أيضا استطاعت أن توجد جانبين من خيال فوكنر ، أحدهما يحتضن صورة تقليدية للمجتمع وثانيهما يحفر عميقا بين ثنايا صخور الواقعية . ونجد الضابط الجنوبى يمزج الفروسية بالحكمة بطريقة فوكنر الممتازة . أما خادمة الزنجى القادم من مدرسة « أول ماسوح » ، فكان على درجة كافية من الحيوية يجعل عائلة تينسى ، فى وصفه الرائع ، قاسية وعنيفة وضاربة فى فقرها القبيح القاسى .

وتستدعى قصة « وردة من أجل اميلى » ، وهى أشهر قصص فوكنر وإن لم تكن أحسنها تستدعى أن تعالج كحكاية ذات مغزى وتثير استجابات قوية ، وفى بعض الأحيان تثير نفورا حادا ، بسبب اعتمادها على قوة الصدام . وإن محاولة قراءة هذه القصة على ضوء العلاقات بين الجنوب والشمال ، حيث تمثل الآنسة اميلى الجنوب المنهار بينما يمثل هومر بارون الشمال الجشع ، أن هذه المحاولة لتبدو لى سيئة التصور بصفة عامة ولا يمكن الدفاع عنها بصفة خاصة . ومع ذلك فإن قصة لها مثل هذا التحديد والوضوح فى تأثيرها إنما تثير خطأ صارما فى تفسيرها . وربما كان أقل التفسيرات استجلابا للعنف هو أنها تقدم مغزى عاما عن انهيار الحساسية البشرية من الرقة الزائفة الى الضلال الرقيق ، وهو أمر له شواهد التاريخة الواضحة وليست تلك الشواهد وحدها . فإذا ما عالجنا قصة « وردة من أجل اميلى » ببساطة كقصة لبدت معتمدة على ذروتها المصدمة أكثر مما يجب ، وبخاصة فى جملتها الأخيرة التى تجعل شعر الرأس يقف فزعا . ومع ذلك ، فإن فكرة القصة تبرر هذه الصدمة الى حد كبير - فإذا ما أخذنا هذه الفكرة فى اعتبارنا لأدركنا أنه لا سبيل الى تحقيقها الا من خلال الصدمة . ولما كانت القصة تتميز بسيطرتها على تفاصيل الجو ، فإنها تبدو استعراضا للقوة ، وبسبب قوتها التى لا تنكر نجد أنها استعراض ماكر للقوة . وعندما يقرأ المرء هذه القصة فإنه يتذكر تلك القصص المرعبة التى يسجل فيها همنجواى ورنج لاردز نقاطا أخلاقية ولكنهم لا يسمحون « لحياة » كافية أن تنفذ خلال السطح المتوتر لأسلوبهم وربما أمكن تلخيص احساس المرء بأوجه قصور القصة بالقول بأنها

تسترعى انتباهنا لا الى مادتها المقدمة بل الى المهارة الفائقة التي يتناول بها فوكنر هذه المادة .

وتتصل قصتين من أحسن قصص فوكنر برواياته ، فنجد قصة « واش » التي نسجها فيما بعد في رواية أبسالوم ، أبسالوم ! وقصة « حريق الجرن » ، التي تخص آل سنوبس . وقصة « واش » قصة متوترة وعنيفة ومنطوية على نفسها وهي تصف موت الكولونيل ستين على يدى واش جونس ، وهو مشرد أبيض فقير ظل يعمل فى خدمة ستين لمدى عشرات من السنين ، وسمح له بأن يغوى حفيدته لا بالموافقة السهلة على ذلك بل وبنوع من الفخر ، ولكنه فى النهاية يتمرد على تعالى الذى يظهره ستين عندما يكتشف أن المولود بنت . ولا تعتمد القصة على رواية أبسالوم ، أبسالوم ! الا الى حد قليل ، حيث نعلم بشكل أوفى عن أسباب خيبة أمل ستين لعدم حصوله على وريث ذكر . ولكن مغزى احتقار ستين لميل جونس وكذلك الثورة النهائية ، وهى آخر أثر للكرامة عند واش جونس - كل هذه تثار بشكل كامل ومثير فى القصة نفسها .

ومن القصص المماثلة من الناحية الدرامية لتلك القصة ، قصة « حريق الجرن » ، وهى قصة عن الغلام سارتى سنوبس ، وهو واحد من آل سنوبس القلائل الذين يعالجهم فوكنر بتعاطف . ولما كانت هذه القصة تكشف عن مدى ما يحس به سارتى عندما يعلم أن أباه يرتكب جرائم الحريق العمد ، فإن من المؤلم أن تقرأ قصة « حريق الجرن » بنفس الطريقة التى تقرأ بها أى قصة أخرى تسجل اكتشاف الابن انه محاصر فى العالم القذر وغير الشريف لآبائه . وبين الأب العنيف ، الذى يسيطر عليه احساسه بالمهانة ، والابن الذى يرغب فى أمر يكون باراً حتى وهو يدرك أن أباه مخطئ نجد تضارباً قوياً عنيفاً فى الأحاسيس . ولا ينقذ القصة من الخداع سوى تمكن فوكنر ، وفهمه الصامت للأب وتعاطفه مع الابن .

أما أحسن قصتين لفوكنر - وهما القصتان اللتان يمكن ، فى رأى ، أن نسميهما « عظيمنتين » - فهما قصتي « شمس المساء » (\*) و « الأوراق الحمراء » وأولاهما ، وهى التى يرويها كوينتن كومسون ، تصور خوف خادمة زنجية من أن يقتلها زوجها أثناء الليل . أما وقد كتبت هذه القصة على صورة حوار يدور حول الحدث ولكنه لا يلمسه تماماً ، فإنها تثير هالة من الرعب البدائى . انها صورة كائن بشرى ينتظر موته على يد



آخر . ومع ذلك فان قصة « شمس المساء » من الناحية الاساسية ، لا تدور حول أخلاق الزوج على الاطلاق . وفى النهاية يصبح من الواضح أن واقعة الزوج قد استخدمت كمجرد اختبار لقوة آل كومسون . فخلال القصة كلها لم « يفعل » آل كومسون شيئا ، ولكنهم فى ردود فعلهم لاقترب الموت - شفقتهم أولا مبالاتهم ، كرمهم أو أنانيتهم - يبرزون الى الوجود المتميز . ان قصة « شمس المساء » انما هى انتصار للعرض غير المباشر .

وتروى قصة « الأوراق الحمراء » واقعة موت الزعيم الهندى ، ايزيتبها ، فى اليوكتاباتاوا المبكرة ، ثم هرب خادمه الزنجى الخاص الذى تم القبض عليه فى النهاية ، وهو الذى يجب أن يدفن طبقا لعادات القبيلة ، مع سيده . ولهذه القصة - وهى فذة بلا جدال - جو القصة الشعبية أو الملحمة المصغرة . ولما كانت هذه القصة قد كونت بجدية رقيقة ، فانها تحيط بأكثر أفكار فوكنر أصالة ألا وهى : دورة هروب المرء من قدره ثم الاستسلام له ، واستخدام الخضوع كوسيلة للمحافظة على النفس ، وقيمة الكرامة فى وقت الهزيمة والبراعة فى وقت النصر . ولما كانت قصة « الأوراق الحمراء » لاتستخدم البلاغة ولا الأسلوب العامى ، فانها تستخدم نثرا شعريا رائعا مع قليل من الرموز . كالحية ، والطين ، والقرعة - فى اقتصاد شديد . وفى كل الكتابات الأدبية الأمريكية للقرن العشرين ليس هناك سوى قصة واحدة أو قصتين قصيرتين - « ثلوج كلمنجارو » (\*) و « انتصار البيضة » (\*\*) - تكونان مثل هذه الأسطورة المحكمة والحتمية للحياة . وان رواية « الأوراق الحمراء » لتجسد - أكثر من أى قصة أخرى من قصص فوكنر - احساسه بالمزيج الثائر الذى يشكل الخبرة الشرية ، وجدارته النهائية ، ونهايته البائسة .

## أسطورة الحكاية الخرافية

ليس غير كاتب ذى موهبة فذة، كاتب لا يلقي أدنى بال لما تمليه عليه مهنته من تحذيرات ، كان يستطيع أن يجمع معا ذلك الحشد الهائل من الاخطاء كما فعل فوكنر فى قصة الحكاية الخرافية . فحتى لو تجاسر كاتب رواية وفكر فى تأليف رواية عن ( المجيء الثانى ) للمسيح فى خنادق فرنسا أثناء الحرب العالمية الأولى لكان حتما عليه أن يسرع بطرد الفكرة من ذهنه . ولقد كان سيلاحظ ، ما يغرى بمعالجة ما فى الموضوع من جلال وتظاهر بالعلم ، كما كان سيحس بمدى ما يمكن أن يسببه الوجود المهيمن للأباطيل . فهو يفرض عليه مقارنات لا قبل له باحتمالها - وفى ضوء هذه المقارنات قد يبدو عمله على درجة من الضعف والبرود فى الصعوبات الخطيرة ، كاستخدام المسيح كشخصية رئيسية فى رواية جادة . لكن الواقع أن تجاهل مثل هذه المحاذير هو الذى مكن فوكنر من أن يكتب خير رواياته . ومع ذلك فان قصة «الحكاية الخرافية» توحى بأنه حتى الكاتب العبقرى يمكن أن يذهب فى جسارته الى أمد غير محمود .

وهكذا فان قصة « الحكاية الخرافية » ، وهى ليست خرافة تماما ولا هى رواية ، وليست اىحاء بالرمز ولا هى عرض سريع ، انما هى مثال لذلك التطلع الشائع بين الكتاب الأمريكين تطلعهم الى إصدار كتاب كبير ، من أجل تتويج تصورهم وخبرتهم ، ومن أجل البوح بمكنونات القلب من الحكمة . ولما كانت هذه القصة مصاغة كتصوير حديث لعاطفة المسيح ، فانها تفتقر الى الجاذبية والسخاء الانسانى للانجيل عند ماثيو ، وهو النص الذى تعتمد عليه القصة جزئيا . ولما كان المقصود بها أن تكون تأكيدا لقوى الانسان وقدراته ، فانها لا تحل مطلقا ذلك التناقض بين ايجابياته السامية والتضمينات المكشوفة « لعمل » العاطفة . ولما كانت تسترعى الانتباه بوصفها خرافة ، فانها تجول خلال غابة من تعقيدات الأحداث الفوكنرية والتشابكات البلاغية ، حتى أن الصفة التى تفتقدها بوضوح هى الشكل المباشر الوحيد للاتجاه الذى تتميز به الخرافة . ولا يسع المرء فى ختام هذا الكلام الا أن يقول

أن قصة « الحكاية الخرافية » إنما هي للأسف واحدة من تلك الكتب السيئة « البارزة » التي تزدهر في أمريكا .

وتقع حوادث القصة في فرنسا ، قبل بضع شهور من نهاية الحرب العالمية الأولى ، أثناء ما يشبه أسبوع الآلام . فالقوات قد انهكتها سنوات المذابح ، والحرب تجر أذيالها تحت إشراف هيئات الأركان من كلا الجانبين . وفي مايو سنة ١٩١٨ ، أمرت فصيلة فرنسية بأن تقوم بهجوم كانت هيئة الأركان والقائد المحلي يعلمان كلاهما أنه محكوم عليه بالفشل وأنه لن يؤدي إلا إلى مزيد من سفك الدماء . ومع ذلك فلم تكن لا الاعتبارات الإنسانية ، ولا الاستراتيجية — كما يبدو — تهم كثيرا ، كان من الواضح أن الحرب — متجاوزة عن كل سيطرة إنسانية — قد اكتسبت منطقاً مجنوناً خاصاً بها .

وفي صبيحة يوم الاثنين من مايو كان مقرراً أن يبدأ ذلك الهجوم ، ولكن الفصيلة المحددة ترفض ببساطة أن تتحرك من الخنادق . فقد تمكن جندي غامض من أصل أجنبي يعاونه اثنا عشر من زملائه ، من اقناع الفصيلة بأن تلقى سلاحها . ولبعض الوقت ظلت هذه الفصيلة المتمردة تنشر الكلمة السرية في السلام والاخاء ليس فقط بين الجيوش المتحالفة ، حيث كانت تستطيع الحركة بسهولة لا يمكن تفسيرها ، وإنما أيضاً بين الألمان . وعرف كل من بالجبهة من الجنود بأمر هذه الفصيلة وبدأ كل واحد يستوعب قدراً من رسالتها ، ومع ذلك ظل الضباط جاهلين تماماً بالأمر ، وظل التضامن الصامت الذي يربط بين الرجال ضد من هم أعلى منهم ، ظل قوياً وحاداً .

وعندما ترفض الفصيلة القيام بالهجوم ، يلقي الألمان في الخنادق المواجهة لهم بسلاحهم أيضاً ولا تمر بضع ساعات إلا ويسيطر على الجبهة سكون غريب كما لو كانت الحياة قد بدأت تعود إلى إيقاعات العقل ، لقد صنعت القوات سلامها الخاص المنفصل . وعند هذه النقطة يفتح الكتاب لكي يقفز إلى الخلف وإلى الأمام من حيث الزمن — فقد سحبت الفصيلة بأسرها إلى المؤخرة وألقي بالثلاثة عشر متمرداً إلى السجن . وعقد مؤتمر سرى بين جنرالات الخلفاء وجنرالات الألمان ، تقرر فيه أنه لا يجب السماح مطلقاً للجنود العاديين بأن ينهوا الحرب بإرادتهم منتهكين بذلك كل القواعد . ولكن الخبر كان قد انتشر بالفعل بين الصفوف ، ولم يعد مجرد سجن المتمردين يكفي بسهولة ل إيقاف الرجال عن محاولة أخذ مصائرهم بأيديهم . وهنا يظهر جندي بريطاني ، كان من قبل ضابطاً ثم انزل إلى رتبة نقر بمحض اختياره ،

لي لعب دور بولس بالنسبة لزعيم التمرد الذي يشبه المسيح . وعلى أحد المستويات ، وإن لم يكن على أعماقها ، نجد هذا الجندي هو الذي يقول « رسالة » الكتاب :

« الا ترون ؟ لو اننا جميعا ، كل الفرقة ، فرقة واحدة على الأقل ، وحدة واحدة من كل الخط نبدأ الأمر ، نقود الطريق - نلقى بالبنادق والقنابل وكل شيء وراءنا في الحنادق : ثم نصعد الى الحافة ثم نجتاز الأسلاك ونسير وقد خلت أيدينا من كل شيء ، لا رافعين الأيدي كما لو كنا نسلم وانما نفتحها لكي نظهر اننا لا نمسك بشيء يمكن أن يؤذي أو يضر أحدا ، لا نجرى ونتعثر : وانما نسير الى الأمام كرجال احرار - أن يفعل ذلك واحد منا فقط ؟ تصوروا فرقة كاملة منا ، لا تريد شيئا سوى أن يعود أفرادها الى بلادهم ويرتدون ملابس نظيفة ويعملون ثم يحتسون قليلا من البيرة في المساء وهم يتجاذبون أطراف الحديث ثم ينامون دون أن يحسوا بالخوف . وربما ، ربما فقط ، كان هناك كثير من الألمان الذين لا يرغبون فيما هو أكثر من ذلك ، فيلقون بنادقهم وقنابلهم ثم يتسلقون الحندق وأيديهم فارغة لا مستسلمين وانما فقط لكي يرى كل انسان أنهم لا يحلمون في أيديهم ما يمكن أن يضر أو يؤذي ... »

وفي هذه الاثناء يبدأ المارشال الفرنسي ، الذي يقود جيوش الحلفاء ، تحقيقه في العصيان بمقابلة زعيم التمرد على انفراد . ويدور بين الرجلين حوار مذهل ، تثقله أصدااء الأدب القديم وبقيدته سعى فوكنر نحو الكمال ويكتشف فيه المارشال أن الجندي هو فعلا ابنه غير الشرعي . وبينما المارشال يلقي المواعظ على ابنه الذي وجده حديثا ، عن طبيعة الانسان ومصيره ، نجده يبدو مزيجا غريبا من الشخصيات التاريخية والأسطورية والانجيلية - ومن الصعب أن نقول ان كان مرد ذلك الى القصد المتعمد أو مجرد عدم تناسق . فنحن نجد المارشال وقد اعترف بأبوته لشخص المسيح الواقف مأسورا أمامه ، نجده يبدو كما لو كان الله الأب ، الوالد الحازم العادل في العهد القديم وهو يواجه أمير السلام في العهد الجديد . وفي تطويعه لسلطته الدنيوية على ملايين الناس بثقة كاملة ، فإن له أوجه شبه واضحة بالمارشال فوشن . وفي حديثه عن ليونة جماهير البشر وضعفهم ، نجده يصبح صورة محدثة من المحاسب الأعظم . وعندما يعرض على زعيم التمرد حرته على شرط أن يتخلى عن استشهاده ، نجده يكتسب بعض صفات الشيطان العظيم . وربما



كان كافيا أن نقول أنه في قوته ، في اجتهاده وحكمته - وهي في النهاية  
حكمة محدودة - كان يقصد به أن يكون تجسيدا شاملا لمبدأ السلطة .  
وما أن يتقدم المارشال بعرضه حتى يسارع زعيم التمرد برفضه،  
والواقع أن المارشال لم يكن يرغب حقا في أن يقبل اقتراحه . فكلما  
الرجلين - بل بالأحرى الشخصيتين أو الظلين ، حيث انهما يظهران في  
قصة « أسطورة » على أنهما أعلى أو أقل من الآدميين ولكنهما ليسا مجرد  
آدميين - يدفعه احساس بالمصير غير الشخصي ، وكلاهما يشعر أنه  
يعيد تمثيل تمثيلية كبرى وعليه لهذا أن يلتزم بنماذجها المحددة .  
فزعيم التمرد يعتقد أن مبدأ وجوده نفسه يتطلب رفض الحرية بالثمن  
الذي تعرض عليه به ، بينما يعرف الجنرال أن رفض زعيم التمرد هو  
وحده الذي يعطى مبررا للمبدأ الذي من أجله سوف يستشهد . وهذا  
الوعى المسيطر للتكرار - عند كل من فوكنر وبعض شخصياته الرئيسية  
كما يبدو - هو الذي يجعل قصة « أسطورة » نوعا من المهرجان الأدبي  
الذي يمكن التنبؤ به تماما في اعتماده على فكرة القدريّة أكثر من كونها  
درامية .

وفي واحد من أفضل المشاهد وأقلها مغالاة في الأسلوب ، يقام  
عشاء آخر في إحدى زنانات السجن ، وهناك يبحث المتمردون القذرون  
الجهلة غير المبجلين عن كلمات الرحمة . وهنا يظهر يهوذا ، وهو تابع  
يدعى بيوتر ، ينكر الزعيم ، ثم بعد ذلك يلقي بنفسه عند قدميه وهو  
يبكى ، وتنتظر امرأتان تدعيان مارتا وماريا في صبر لحظة الاحتضار ،  
ويلقى بالزعيم في زنزانة مع اثنين من اللصوص ثم يطلق عليه الرصاص  
بينهم . وأخيرا ، يوصى بإمكانية حدوث بعث ، ولو أن فوكنر حريص  
هنا ، كما هو حريص في كل الكتاب ، على عدم الالتجاء إلى تفسير  
اعجازي أو غيبي . ان هالة التقوى ثقيلة ، ولكن الحاجة إلى الإيمان  
ضئيلة .

ويعد هذا عرضا عاما لخط الحبكة الرئيسية في قصة « أسطورة »  
وربما كان أفضل ما يقال عن الكتاب هو أن فوكنر يخلق بعض التأثيرات  
المؤثرة كلما تذكر أن يلتزم بخط حيكته . فقصة المسيحية مؤثرة دائما ،  
سواء بالنسبة للمؤمنين أو المتشككين ومن الممكن أن نتصور قصة  
نعتمد في قوتها على تكرار هادئ لتلك القصة لا يعترض عليه القصاصون  
الأخلاقيون أو السيكلوجيون . وتلك ، في تصوري ، سوف تكون  
أسطورة حقا ، بسيطة ، وسريعة ، دون اجتهاد أو تظاهر ، تتحرك بسرعة  
ذاكرتها الخاصة وتداعى أفكارها . وإلى الحد الضئيل الذي كتب به

فوكنر مثل هذه القصة - وهى فى الواقع كتاب ضائع ضمن الكتاب الذى بين أيدينا - نجد لقصة « أسطورة » لحظاتها الرائعة .

ولكن من سوء الحظ أن فوكنر لم يقنع بشيء على هذا القدر من التواضع أو المحدودية : فهو لم يبق مع القصة البسيطة فى مركز انكتاب . وسواء أكان ذلك أنغماسا منه فى البلاغة ( ولو أن المرء يشعر أن فوكنر فى أسلوبه الأخير لم يعد ، شأنه فى ذلك شأن صبى العراف ، قادرا على السيطرة على ( الطرفان ) ، أو رغبة أسى فهمها لاضفاء العمق على الأمور ، أو فشل فى الاحاطة بمتطلبات الأسطورة كشكل أدبى ، فقد اختار فوكنر أن يصوغ عددا من الحككات الفرعية والفقرات المتباينة فى الكتاب . وتتفاوت الحككات الفرعية من التمثيليات الجانبية الهزلية ، الى التأثيرات المسرحية الرخيصة ، ومن الحكاية الحية عن حصان السباق الذى يسجل أرقاما قياسية فى الجنوب وهو يجرى على ثلاثة أرجل الى الكمية غير المعتدلة من التعب عن الجنرالات الفرنسيين وهم ينحنون ، وينتصبون ويحيون كما لو كانوا شخصيات زائدة فى تمثيلية هزلية لشابلن عن الحياة العسكرية . وعلى أى حال ومهما كانت القيمة الخاصة لهذه الحككات الفرعية ، إلا انها تشوه الكتاب بشدة . فام يكن فوكنر قادرا على أن يقرر ما اذا كان يكتب رواية أو أسطورة ، ما اذا كان يسعى من أجل ثراء تمثيلى معقد أو خط عابر من الحدث والمغزى ، وهكذا جاءت النتيجة مزيجا غير منسجم من النوعين . وليست المشكلة بالطبع هى أنه يجب ان تبقى الانواع نقية ، ولكن المشكلة هى أن المزيج الخاص الذى حاوله فوكنر هنا كان لا يمكن قبوله .

وهذه المشكلة - وهى فى رأى المشكلة الرئيسية فى بناء الكتاب - يمكن ملاحظتها بعدة طرق . فشخصية الزعيم - المسيح ، على سبيل المثال ، يصور على أنه زعيم طبيعى قوى يفرض سلطته برباطة جأش ، رجل لا تحكمه على الإطلاق عقيدة جامدة أو فكرة كهنوتية أو حتى ديانة واضحة ، وهو على خلاف فوكنر متحرر من رذيلة الوعظ . وعندما أعيد زعيم التمرد مقيدا فى السلاسل لكى يواجه حشدا غفيرا ثائرا ، نجده يكشف « عن وجه تبدو عليه امارات الاهتمام والانتباه والهدوء ، وعلى محياه يظهر شيء آخر لا يملكه واحد من الآخرين : ادراك وفهم خالين تماما من أى رحمة ، وكأنما هو قد توقع بالفعل دون وجل أو خوف صياح الجماهير . . » وقد يصلح مثل هذا التشخيص لكتاب مكرس لمجرد وصف تمرد بين جماعة من الجنود ولا يسعى الى مدى كامل من المعانى العديدة المستويات . أما بالنسبة لكتاب يضع أمامنا فى أصرار روايات موازية لقصة المسيح ، فلا يكفي أن نصور زعيم التمرد

فى صورة قائد عام غير واضح ، أن قصة « أسطورة » أنما تثير ولكنها لا تشبع ، الرغبة فى دليل مفصل على أن زعيم التمرد سيتحلى على الأقل ببعض القوة الاخلاقية التى تقودنا كل أسانيد فوكنر الاستعارية الى أن نتوقعها ، الى دليل على أنه يشترك بدرجة متواضعة فى منابع الثقافية والأعماق العاطفية للمسيح الذى نعرفه من الانجيل ، فاذا لم يكن الأمر كذلك ، فان زعيم التمرد يصبح مجرد ساذج يلهم مجموعة من السذج ، ويصبح كل الكلام عن الصلاة الانجيلية لا علاقة له بالموضوع . وكما هو الحال ، فان المرء ليشك فى أن فوكنر قد هبط الى الاعتقاد العاطفى بأن المسيح كان مقدسا ولكنه كان اقرب الى ثور أبكم .

وهناك بعض الانتقادات الموازية الى حد ما والتى يجب ايرادها عن المارشال . فاذا كان الجندى قد تكلم قليلا جدا فان المارشال تحدث كثيرا جدا . واذا كان الجندى يبدو غامضا وبعيدا ، فان المارشال يبدو مألوقا الى درجة سيئة ، وكأنه احد وعاظ فوكنر القدماء وقد ازداد صوته حدة ، كأنه جافن ستيفنز وقد ارتفع الى أكثر من أربعة أمثاله . واذا كان الجندى أحادى الجانب ، مجرد كتلة مسطحة من الفهم ، فان المارشال شديد التلون ، مجرد مجموعة من الامكانيات الادبية . ويظل الجندى فى طابعه الواضح ، متميزا عن تلك الشخصيات التى يريدنا فوكنر أن نقبلها عن ثقة - بعيدا بشكل مقلق عن نموذجه الأسمى ، بينما يبدو المارشال على النقيض من ذلك قريب الصلة جدا بعدد كبير من النماذج الأصلية . فالمارشال غير ملائم بالنسبة للأسطورة ، أما بالنسبة للرواية فهو غير كاف .

وخلال كل الكتاب يسمى فوكنر جاهدا الى أن يقيم عديدا من التشابهات الانجيلية : مولد الجندى زعيم التمرد فى اسطبل ، وموته فى سن الثالثة والثلاثين ، ويهوذا بقطعه الثلاثين من الفضة ، وتاج الشوك ( الاسلاك الشائكة ) ، والصلبان الثلاثة ، والعشاء الأخير ، ومجموعة من التوثقات ، وغير ذلك كثير . وتعمل هذه التشابهات فى الكتاب عملا مشابها الى حد ما لعمل القافية فى الشعر : فهى تخلق مجموعة من التوقعات الشكلية لنا كل الحق فى أن نرغب لو أننا حققناها . ولكن كثيرا جدا ما ينقلب فوكنر - بغير ما حاجة لذلك - مخترعا أو « خياليا » ويحبط نفس التوقعات التى أثارها هو نفسه ( كما هو الحال مع المارشال الذى لا يلائم نموذج التشابهات الانجيلية التى نجدها فى مجالات أخرى وثيقة ومفصلة . ) . ومع ذلك ، فاو نظر الى الكتاب على أنه رواية وليس أسطورة ، لأصبح كل تركيب التشابهات مادة ميتة تتدخل مع تلك الخبرة الممتازة المصطبغة بالصبغة الدرامية ، وان هـ هـ .



واجونر ، وهو قائد أكثر تعاطفا منى بكثير مع دوافع فوكنر الدينية ، له بعض الملاحظات حول هذه النقطة التى تبدو قاطعة ولا تقبل الجدل : « ان أثر النص الواقعى الذى تنغمس فيه الاستعارة الانجيلية هـنو تحطيم الاستعارة . فائناء قراءة الكتاب ، نجد لزاما علينا أن نعيد تكييف فهمنا كلما أخلت الفقرات المتميزة بالواقعية الحية ، ولكنها غير حافلة بالمعاني ، طريقها أمام الاصداء الانجيلية . فنحن نجد شخصية تكاد تأتينا حية ، تكاد أن تخلق ، ولكننا فجأة نذكر بأنه بطرس أو يهوذا أو الشيطان يغرى المسيح ، ويبهت التشابه ، وتبدو الاستعارة مشكوكا فيها ، ونجد أنفسنا نعترض على ذلك لأن بطرس أو غيره كان بالتأكيد غير مشابه لذلك . . وكما أصبحت الأحداث والناس أقرب إلى الحياة ، وواقعية من الناحية الأدبية ؛ فانها تكف عن أن تكون انماطا استعارية قابلة للتصديق . ان ما يحرك هؤلاء الناس ليس فى التحليل الأخير الا آراء المؤلف » .

أما ما هى تلك الآراء فليس من السهل أن نوضحها . ان قصة « أسطورة » هى بالتأكيد الكتاب الذى يتحدث باخلاص عن فوكنر المحدث ، موسعا أفكاره التى وردت فى تصريحاته وخطبه وخطاباته الحديثة للصحف . ومع ذلك ، وعلى الرغم من تصريحاته الكثيرة وشعاراته عن قدرة الانسان على التحمل ، فان الكتاب ، فى رأى ، يعانى من عدم التأكد وعدم الاتساق الفكرى .

ان النقاد الذين يبحثون عن مضمونات قصة « أسطورة » يكرسون أنفسهم فى العادة على نسيجها المطول عن الاشارات المسيحية : ولا شك أن هذا هو المكان الذى يجب الانتهاء عنده ، ولكن هناك بعض القيمة فى أن نبدا من مكان آخر ، أن نبدا بالميلو المهمة التى يتحلى بها الكتاب نحو تقليد سياسى - أدبى . فقد قدمت فكرة التآخى عبر الخنادق اثناء الحرب العالمية الأولى بواسطة الراديكاليين المتطرفين مثل كارل لينبخت ثم أصبحت فيما بعد صيحة الحشد بالنسبة للقصاصين المعادين للحرب مثل هنرى باربوس . ولكن فوكنر نفسه بعيد عن هذا التقليد بعد أى كاتب آخر عنها ، ومع ذلك فبطريقة غير مباشرة وأدبية بالضرورة يبدو أنها وصلته فى الميسيسبى ، وربما كان ذلك من خلال بعض الروايات المعادية للحرب خلال عشرينات القرن العشرين . ومهما كان من أمر ذلك ، فان جزءا كبيرا من الحدث المركزى لقصة « الاسطورة » بل وحتى نظرتها ، تحمل صبغة واضحة بتقليد القصة الجذرية أو السلمية المعادية للحرب أما أن قصة « الأسطورة » تحوى أيضا قدرا كبيرا من المادة المسيحية فأمر يعقد هذه النقطة ولكنه لا يطعن فى صحتها،



حيث أن الأحداث الرئيسية للقصة يمكن رؤيتها على أنها تتفق تماما مع مذهب الطبيعية المتزمت .

ويمكن ، على سبيل الافتراض اذن ، أن يكتسب الكتاب بعض النظام والاتساق من اعتماده على هذا التقليد . ولكن فوكنر ، في موقعين أساسيين على الأقل ، ينكر على نفسه أية مزايا كان يمكنه أن يتلقاها منه ، وأنا أترك جانبا ، باعتباره موضوعا آخر ، ما اذا كان الامر في أواسط العشرينات قد بلغ مبلغ التقليد الذي كان يمكنه أن يقدم له الكثير .

وتخلق فكرة العودة الثانية المحكوم عليها بالفشل ، جوا من القدرية وسلوكا من التحديد الطقوسي وهما يتعارضان تعارضا حادا مع نفس ايقاع القصة المعادية للحرب التي كان فوكنر يؤلفها جزئيا . ففكرة عودة ثانية محكوم عليها بالفشل ، تعنى قصة ساكنة بصفة أساسية ، ففهمها القدرى يجعلها في الواقع مجموعة من الأجزاء من أجل حدث مقرر من قبل ، حدث معروف سلفا ومكتمل من قبل ، ويتطلب ايقاع القصة المعادية للحرب افتراضا معاكسا ، لأنه لا يهم مدى ماتبدو عليه نهايتها أو نغمتها من يأس ، بل انها يجب أن تكرر نهائيا من أجل امكانية التجديد الانساني وقيمة الارادة الانسانية . وتعنى فكرة قصة « الأسطورة » التحديد ، بينما يعنى نموذج روايتها الامكانية . وحكما بمقاييس التركيب الروائى والتناسق الفكرى ، فليس لأحدهما بالضرورة تفوق على الأخرى ، ومن حق فوكنر تماما - شأنه في ذلك شأن أى شخص آخر - أن يختار بينهما ، أما الذى لا يستطيع أن يفعله ولم يكن يجب عليه أن يفعله فهو أن يختار الاثنين معا .

ومن الامور المسيئة بنفس الدرجة على الأقل ذلك التناقض بين النزعة السلمية المؤكدة لقصة « أسطورة » واعجاب فوكنر المتكرر بالإشارة الى الاعمال الحربية الجسورة . فقد كان عمله منسوبا دائما بالتناقض بين التمجيد الرومانتيكى للشرف والاعتماد الناضج على التكامل ، ولكن لم يحدث أن كان هذا التناقض يمثل هذه الصورة الحادة . ولو أن فوكنر حاول متعمدا ، لما وجد اسراتيجية أفضل لكشف كل تفاهة حديثة عن الشجاعة والشرف . وكل اعجابه بأولئك الجنرالات الفرنسيين : من وضع ذلك الى جوار ايقاع العاطفة . أما أن عدم الانسجام فى القيم الذى يشوه قصة « اسطورة » فذلك أمر مؤسف . أما أن فوكنر يبدو غير متنبه له ، فذلك مأساة .

وما يقال عن فوكنر بالنسبة لتقليد القصة المجادية للحرب صحيح أيضا وبدرجة أكثر أهمية بالنسبة لتقليد الرمزية المسيحية والإيمان . فتمسك فوكنر بالمسيحية في قصة « أسطورة » إنما هو من نوع كبير ومسلي . فهو يتحرك بإيحاء من رموز ترتبط بطفولته وتربيته ، وإقليمه ، وهو يتحرك بإيحاء من قصص تبدو مجسدة لتلك الطاقات الانسانية التي كان يرغب في تمجيدها في السنوات الأخيرة ، وفوق كل ذلك ، فهو يتحرك بإيحاء من صورة الانسان كضحية ، الانسان على الصليب . وربما كان هذا الأخير هو أعمق « ما يؤمن » به فوكنر عن المصير الانساني ألا وهو - أن كل انسان في النهاية سوف يبلغ صليبه . ولكن هذه الفكرة في حد ذاتها لا تصل بعد الى العقيدة المسيحية برغم أنها تعتمد عليها اعتمادا كبيرا .

أن استخدام فوكنر للمواد المسيحية في قصة « أسطورة » إنما هو بالتأكيد أكثر من كونه مجرد حلية أو استراتيجية أدبية، إن هذه المواد تنبعث من أحاسيس شخصية عزيزة وعميقة . ولكن الطريقة التي يستخدم بها هذه المواد - محولا إياها من المتطلبات السامية للدين الى التأكيدات السائبة لنزعة انسانية رواقية - إنما تبدو « أدبية » بشكل متزايد . ففوكنر يقع في ذلك الخطأ الذي يجده الانسان في كثير من الكتابات الحديثة التي تحاول الاعتماد على الرمزية المسيحية ألا وهو : النظر الى الدين لا على أنه نظرة مطلقة للكون ، وإنما على اعتبار أنه « خرافة يمكن استخدامها » بكيفية في أجزاء مناسبة للاغراض الأدبية . وبقدر إفراط فوكنر في تكرار تفاصيل أسبوع الآلام ، وبقدر اتزانه في إثارة جو من الفخامة والأحاسيس الوردية ، بقدر ما نجده غامضا بدرجة مذهلة - بل والأسوأ من ذلك نجده لا مبال بدرجة مذهلة - عندما يتعلق الأمر بالعقيدة المسيحية نفسها . وعلى حد قول أندريه جيد ، إنه يتمرغ بالقرب منها . فهو لا يستطيع أن يقبل النظرة المسيحية عن الوجود باعتبارها صحيحة تماما ولا يستطيع في نفس الوقت أن يصرف النظر عن تلك الرموز والقصص التي - إذا ما أخذنا معناها الصحيح والكامل - تتطلب مثل هذا القبول . إنها مشكلة تطالع المرء في كل صفحة تقريبا من صفحات قصة « أسطورة »، وكل حركة القصة تفرض شكاً مستمرا في مدى ما فيها من صدق .

وكثير ما يلجأ فوكنر الى تكنيك هوثورن في « الاختيار المتعدد » : وهو التكنيك الذي يسمح للقارئ عن طريقة أن يفسر الاحداث على أنها طبيعية أو اعجازية . ولكن هناك فارقا هائلا في الطريقة التي يستخدم بها الكاتبان نفس التكنيك . فقد استخدمه هوثورن في عرض النزوات

الانسانية ، بينما استخدمه فوكنر في خلق صورة طبق الأصل من رواية المسيح وبرغم ما قد يكون في عواطف فوكنر من قوة تجاه المسيحية ، إلا أنه يجد نفسه محرجا بمشكلة المعجزات ، أى مشكلة القوى الخارقة للطبيعة ، مشكلة الدين • وما عدم الاكتراث الذى يعالج به الأمر - فى سياق تشبيه مسيحي مفصل - أكثر من التقاط للأنفاس •

وهكذا نجد العداء ، وهو يردد كلمات نانسى فى رواية « جنازة راهبة » يعلن « ربما كان ما احتاجه هو اننى أريد أن أقابل شخصا ما . أن أومن لا بشئ محدد : وانما أن أومن مجرد الايمان » •

وهناك كثير من الملاحظات من هذا النوع فى قصة « أسطورة » • ومعظمها جاءت على لسان الشخصيات الايجابية ، ومن ثم فإن المرء يعتقد أنه كان مقصودا بها أن تؤخذ على محمل الجد • وهى فى مجملها تبدو وكأنها لا تزيد عن كونها مثالا لذلك التدين المسكن الذى كان سمة مميزة لعصرنا وهى فى النهاية لا تزيد عن كونها عرضا من أعراض الرغبة فى الايمان ، أو على الأرجح عدم وجود الايمان • أما أن فوكنر يهتم بتأكيد « الايمان » بصرف النظر عن طبيعته وموضوعه أو سواء كانت له طبيعة أو موضوع أصلا ، وأما أنه يؤكد ثقته فى قدرة الانسان على التحمل بل وحتى النصر - مثل هذه التصريحات قد تؤثر بالفعل فى بعض قرائه ، أما القراء الآخرون مثلى ، فلا يتأثرون طالما أن فوكنر يعجز عن أن يقول لنا ماذا وكيف ولماذا يجب على الانسان أن « يؤمن » وطالما أنه يعجز عن أن يقول لنا شيئا عن شروط « انتصار » الانسان - وهكذا يبدو الأمر كله شديد الغموض ، أما فيما يختص بقصة « أسطورة » فيجب أن يكون واضحا الآن ان « رسالتها » الأساسية هى تقرير تفاؤل دنيوى وانسانى ورواقى ، وأنه لا توجد من ثم صلة عضوية فى الكتاب بين هذا المحتوى الايديولوجى وذلك التفصيل فى الإشارة الى المسيحية • ان الصلة بينهما مصطنعة ، فالمطابقات المسيحية ، وخلق شخصية المسيح ، حتى ولو كان أبكم الى حد كبير ، واعادة عملية الصلب ، كل هذه تضيف هالة من التأثير العاطفى والرزانة علم وجهة النظر التى يمكن تطويرها دون اشارة الى المسيحية على الإطلاق • وكنتيجة لذلك فان التشبيهات المسيحية كلها تثبت أنها لا علاقة لها بالمادة الأساسية للكتاب ، بل انها تمثل ثقلا لاحاجة له على هذه المادة •

وليس هذا هو كل ما هناك • فبين تأكيدات الثقة فى الانسان وإيقاع الحدث فى قصة « الحكاية الخرافية » يوجد خلاف كبير للغاية • ففكرة

« حدوث » المجيء الثاني ليست مجرد فكرة ساكنة وقدرية بل هي أيضا فكرة ديناميكية أما كيف يمكن التوفيق بينهما وبين الايمان الغزير في قلب الانسان فأمر في منتهى الصعوبة . لأن تصور ( المجيء الثاني ) الذي هو في جوهره تكرار للآلام الأصلية ، ورؤية شخصية المسيح تواجه مرة ثانية بالاحتقار من جانب الجمهور ، كما تواجه الخيانة وخذلان الاتباع وطفیان الدولة ، وتصور مسیح يعلم أنه مقضى عليه ، لا يقدم أملا ولا عقيدة توحى بالأمل . وتقديم هذا على أنه حالة الإنسان بالضرورة ، بحيث يكون التاريخ نفسه أشبه بدورة من الأمل المخلول والايمان الذي اسىء استعماله ، كل هذا يتضمن رؤية يائسة تتعارض بشدة لا مع افتراضات المسيحية فحسب وإنما أيضا مع تلك العبارات الحافلة بالتأكيد والتي يريدنا فوكنر أن نستخرجها من كتابه . ونتيجة لهذا جاء الكتاب مفككا وغير متماسك .



## الفصل الثانى عشر

# المدينة و القصر

انقضت سبعة عشر عاما بين تواريخ نشر روايتى « القرية الصغيرة » و « المدينة » ولم تكن هذه السنوات سنوات تكريم وجوائز وخطب وتصريحات فحسب ، ولكنها كانت أيضا سنوات أزمة متصاعدة ببطء فى تاريخ فوكنر . ومن الناحية الرسمية يشكل الكتابان جزئين من ثلاثية تعتبر قصة « القصر » مجلدتها الختامى ، وهناك ثمة فائدة من النظر اليها على انها كذلك اذا كان اهتمام المرء الرئيسى هو أن يكتسب نظرة شاملة لتاريخ أفكار فوكنر وتطور مشاعره نحو مقاطعة اليوكناباتاوا . ولكن عند دراسة هذه الروايات كروايات منفصلة ، نجد أن روايتى « القرية الصغيرة » و « المدينة » لا تشتركان فى أمور كثيرة : فهما قد كتبتا بطريقتين مختلفتين ، فأولاهما دعابة غزيرة ثرية بينما ثانيتها رواية جادة وهما تنهجان منهجين مختلفين نحو ما يبدو أنه مادة مشتركة ، والواقع أنه يمكن اعتبارهما عملا لكاتبين مختلفين ، احدهما كتبها فوكنر الروائى المبدع والثانية كتبها فوكنر الذى كثيرا ما يشرذ خياله بفعل الشعارات التى أوردتها فى حديثه عند تسلمه جائزة نوبل .

فبعد روايتى « القرية الصغيرة » و « اهبط يا موسى » لم ينجح فوكنر — على الاقل حتى سنة ١٩٦٠ فى كتابة قصة مدعمة تماما ومن الطراز الاول . ولقد احتوت الكتب التى نشرها فى سنوات ما بعد الحرب على أكثر من الأجزاء الرائعة واللامعة ، ولكنها فى اجمالها كانت كتباً مختصة بـ وقلمة ، وهكذا أبدت جميعها أعمال رجل لم يعد مدفوعا بل أصبح يجب عليه الآن ان يدفع نفسه . فرواية « دخيل فى الوحل » تشوهها قطع من الخطابة الجنوبية الميتة ، ورواية « قداس راهبة » تشوهها تمثيلية كان المقصود منها أن تكون درامية ولكنها تهبط فى أجزاء كثيرة الى مستوى التصريحات الجامدة . أما قصة « أسطورة » وهى التى يمكن أن تحتل

مكانا في مؤلفات فوكنر مشابه الى حد ما مكان قصة «بيري» في مؤلفات ملفيل ، فهي كتاب رائع في فكرته ولكنه أجوف في تنفيذه .

فما الذى حدث ؟ أظن أنه لم يحن الوقت بعد لأن نجيب عن هذا السؤال وأقصى ما نستطيع عمله هو أن نخمن ، ولكن اسمحوا لى أن أسجل بعض أعراض المشكلة . هناك فى كل هذه المؤلفات اعتماد على الخطابة القوية وهو ما يحمل كثيرا من العلامات الخارجية لأساليب فوكنر الأولى، ولكنه فى الواقع نوع من تقليد النفس ، نوع من السخط الجامح ينهال فى فيض طاغ . فذلك الفيض الذى يستعمل به فوكنر اللغة فى هذه المؤلفات يبدو فى حد ذاته محسوبا ويمكن التنبؤ به ، انها وسيلة فى جعبة كاتب يحس بأخطار التراخى حتى وهو يقترب من أخطار الانهالك .

وهناك كذلك فى هذه القصص ميل الى افتعال الحبكة ، تعسف مزخرف وغرابة فى الاختراع - كما لو أن فوكنر ، وقد درس الحياة الانسانية وفكر فيها مليا لهذه المدة الطويلة وبمثل هذه المعاناة ، قد أحس الآن بأن «أى شيء» ممكن للانسان ، ولم تكن المماثلة سوى مجرد قناع لارتعاشنا، أو كما لو أن فوكنر ، وقد تعب من رواية القصص وخلق الشخصيات ، قد قرر الآن أن يكسر تعويذته الخاصة ويكشف عن نفاق صبره بمهارته فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه . ان جزءا على الاقل من فوكنر - وهو الرجل الذى تراه فى الصور الفوتوغرافية مرتديا معطفا رماديا أنيقا ، وقد بدا نشيطا متحفظا - قد دخل أو دخل من جديد عالم العمل المألوف الذى نعيش فيه أنت وأنا ، ولم يعد ممكنا ان نتصوره - مثل بلزاك - راقدا على فراش المرض يطلب طبيبا - « استدعوا لى الطبيب العجوز بيبودى ! » - من قصصه الخاصة . وقد قادته رحلة الابداع - التى بدأها بعدمية العشرينات فى رواية « راتب الجنود » - لا كما ادعى نقاده المحافظون الى امان الاخلاقية التقليدية وقوتها ، بل الى الحافة الخطرة لعدمية الخمسينات . وهكذا نجد فوكنر فى نضجه ، قلقا ومتحيرا مثلما كان عندما نشر أشعاره الحزينة الأولى .

لقد أصبح فوكنر معاصرا لنا. ولم يعد بوسعنا أن يعمل داخل حدود وسائله المقررة ، وان المرء ليحس بالحيرة تنتشر خلال صفحاته ، وهى حيرة تجعل من موضوعات رواياته الأولى قوة تقيده رواياته الأخيرة . والا فكيف يتسنى للمرء أن يفسر الثورات الكلامية الغاضبة لجافن ستيفنز ، وكيل النيابة الحاصل على درجته العلمية من هيدلبرج والمحب للغو والذى يبدو بصورة مروعة «كبديل» لفوكنر ؟ وما من شخص عنده لمسة من الاحساس

ناهيك عن الاحترام ، الا ويجب عليه أن يستجيب بحرارة لهذا الفوكنر الجديد الذى يشارك بوضوح فى تردداتنا وشكوكنا . ولكن فى الحقيقة لم يعد هذا هو الرجل الذى كتب روايتى « الصخب والعنف » أو « القرية الصغيرة » . لأنه عندما عاد فوكنر من جديد لآل سنوبس ، لكى يكمل ثلاثيته فى أواخر خمسينات القرن العشرين ، لم يكن قادرا على ابداء عنفه القديم ولا سخريته القديمة . وكلاهما ، مع ذلك ، يظهران بشكل متكرر فى روايتى « المدينة » و « القصر » ، وهناك أقسام لو انتزعت من السياق لبدت مشابهة تماما لأى شئ كتبه فى الماضى . ولكن المشكلة هنا هى أنها لابد أن تنتزع من السياق لكى تبدو كذلك .

كما أن الصعوبة لا تكمن فى التصميم الشامل للثلاثية . ففوكنر يتمتع بقبضة متمكنة من الاحتمالات الاجتماعية لمذهب آل سنوبس . فهو يرى كيف يجب على فليم سنوبس أن يسعى جاهدا من أجل مظهر الاحترام لكى يكسب البركة العامة لثروته ، وكيف أن مظهر الاحترام بدوره بمجرد أن يبدو على وشك التحقيق يسلبه جزء من قواه الشيطانية ويحصره فى نطاق مخلوق عادى . كذلك يرى فوكنر كيف أن فليم ، ولو أنه قادر تماما على مواجهة أية هجمات من القادة الاخلاقيين « التقليديين » للمقاطعة ، يجب أن يموت على يدى آلهة النعمة من داخل قبيلته نفسها . كل هذا مصاغ بوضوح من خلال فكرة الثلاثية : لا يمكن أن يكون هناك خلاف جدى مع مفهوم فوكنر لنشأة ومسير آل سنوبس .

وبوسع المرء أن يتوقع عشرات من المقالات التى ستقتفى أثر الطرق التى تساهم بها كل واقعة أو حدث فى الثلاثية فى تشكيل الفكرة الكلية التى سوف تخلق بذلك الانطباع الزائف بوجود تطابق مرض بين التصميم التصورى والقصص كما هى موجودة بالفعل . ومع ذلك ، ففىما يختص بقصتي « المدينة » و « القصر » ، لا يوجد مثل هذا التطابق ، فهذه القصص لاتدرك احتياجات وامكانيات تصميم فوكنر الشامل الا بشكل متقطع .

وربما أفادنا مثال صغير فى توضيح الامور . ففى قصة « القصر » أعلن أحد آل سنوبس ، - وهو ابن العم كلانيس وكان يخوض انتخابات الكونجرس سنة ١٩٤٥ - فجأة أنه ضد الكوكلوكس كلان . وتضايق هذه المناورة - التى عملت استجابة للجو المتغير فى الجنوب - راتليف وجافن ستيفنز اللذين يخشيان أن تنتعش مجموعة « الليبراليين » الصغيرة فى اليوكناتاوا . وهكذا يرتب راتليف أثناء رحلة فى فرنشمانزبند عملية اطلاق مجموعة من الكلاب على كلانيس على زعم أنها أخطأت فحسبته دغلا

اعتادوا أن يزوروه يوميا بانتظام ، وهذا التهوين من شأن المرشح سوف يجعله يبدو في صورة مضحكة حتى يضطر الى الانسحاب من المعركة .

وقد تصلح هذه كأقصوصة صغيرة . ان لهاقبولا خاصا بها ، كما أن فيها كفاية ذاتيه ايضا . وان فوكنر يستطيع أن يعالج هذا النوع من الطرائف أفضل من أى كاتب آخر فى أمريكيا حيث أنه يعرف عقلية الانتهازى المضلل من أمثال كلانيس سنوبس أفضل من أى شخص آخر . ولكن فى سباق الثلاثية تبدو الواقعة غير كافية بل وربما مدمرة ، لأن هناك اختلافا بينا بين المشكلة التى يثيرها ادعاء كلانيس بالتنور والوسائل التى يستخدمها راتليف لمجابهة هذا الادعاء : انه اختلاف بين طريقتين وعصرين من الوجود الاجتماعى . فالواقعة توحى بأن تهديد مذهب آل سنوبس يمكن أن يحرف عن طريق ذكاء راتليف . وهو افتراض ساهمت كل المادة السابقة في اقناعنا بأن نشك فيه بشدة فاذا جئنا الآن لنقتنع به ، فان هذا يدفعنا الى الظن بأن الخطر المتجسد فى آل سنوبس لا يجب أن يأخذ بكل الجدية الذى نسبته اليه الثلاثية . وهكذا نجد أن الواقعة لطيفة فى حد ذاتها وكذلك فكرة الثلاثية ، ولكن العلاقة بين الاثنين مزعجة .

وهناك أمثلة أخرى أهم من ذلك . فمن خلال روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » نجد فليم سنوبس يسعى بخطى حثيثة نحو السيطرة الاقتصادية فى جيفرسون . ومعنى هذا واضح تماما ولكن فليم نفسه ، كشخصية فى رواية ، لا يبدو حيا فى هذه الكتب كما كان فى رواية « القرية الصغيرة » . ويبدو هذا راجعا جزئيا الى تذبذب فى الطاقة الإبداعية ، كما يبدو راجعا جزئيا الى الاستعداد لتجنب الأحساس المباشر والدرامى . فأحداث رواية « المدينة » والى حد كبير رواية « القصر الريفى » تبدو مجعدة من خلال الوعى المضرب والغامض لجافن ستيفنز ، وهو بالتأكيد أكبر دعى فى الأدب الأمريكى ، وتشارلز ماليسون ، الذى يبدى ما يبشر بأنه سيصبح النجم الصاعد . وهكذا يبدو الأمر كما لو أن فوكنر - الذى كان فى وقت من الأوقات خصبا وحرا فى ابتداعاته - قد أصبح الآن أسير هذه الابتداعات ، مدفوعا الى الخوض خلال حركات المهارة الفنية وأن يعقد وجهة النظر التى تروى منها القصة ، بصرف النظر عن الحاجة الداخلية لذلك أو جدواه . وتتمتع كل من روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » بسمو لغوى فى المسائل الفنية يفوق تماما رواية « القرية الصغيرة » ، ولكنه لا يفيدهما كثيرا . وتبدو الصعوبة فى رواية « المدينة » بصفة خاصة منهكة . فرواية



« المدينة » هي رواية تقي بالتزاماتها نحو الثلاثية ، متبعة الفكرة الصحيحة ومحركة للحدث الى النقطة التي تستطيع فيها رواية « القصر الريفى » أن تبدأ ، ولكنها نادرا ماتستحوذ على عواطفنا ، نادرا ماتتفجر حيويه أو حرارة خاصة بها وفي رواية « المدينة » يدفع راتليف - وهو أنجح شخصيات فوكنر وأكثرها جاذبية - الى الانسحاب الى خلفية الرواية ولا يسمح له أن يتكلم بالسلطة التي كانت له فى رواية « القرية الصغيرة » . وربما كان « هناك سبب لذلك فيما يختص بفكرة الرواية ، فراتليف فى جيفرسون الحديث لا يستطيع أن يتصرف بالسهولة والمعرفة اللتين كان يتمتع بهما فى فرنشمانزبند . انه شخصية من عصر سابق ونوع آخر من الحياة لا يحس بأنه فى مكانه الطبيعى فى الوقت الحاضر . ولكن اذا كان انسحاب راتليف مستحب بصفة مجردة ، فان النتائج الأدبية الملموسة تبدو سيئة الحظ . فمعظم الوقت ، فى روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » نرى الحدث من خلال النظرة الخشنة لستيفنز والنظرة السطحية لتشارلز ماليسون ونجد أنفسنا مشوقين الى الدعاية الباردة ، والانسانية الرقيقة والنضج البسيط الذى أضفاه راتليف على رواية « القرية الصغيرة » . وحتى عندما يسمح فوكنر لراتليف أن يظهر للعيان ، فانه يظهر غالبا كصدى ثانوى لمستيفنز وماليسون ، أكثر من كونه القصاص أو المراقب الرئيسى . وهناك فترات - وهى بالتأكيد فترات قلقة - عندما نرى راتليف شخصية من الدرجة الثالثة ، من خلال احساس ماليسون باحساس ستيفنز به . والأمر الذى يعقد المشكلة هو أن فوكنر نادرا ما يقيم أى تصور نقدى على - والأمر هنا أكثر مما يتوهم القارئ - مستيفنز ، وماليسون ذلك الذى ينظر اليه عادة باعتباره أخلاقيا شجاعا وشابا لطيفا ورث قصص اليوكناباتاوفا وحكمتها . أما فى رواية « القصر الريفى » فان فوكنر يبدأ فعلا فى اظهار بعض علامات الانتباه الى أن ستيفنز بعيد جدا عما حاول أن يقنعنا به ، ولكن عندئذ يصبح ماليسون أكثر مضايقة . لقد أصبح الغلام المحبوب فى قصة « دخيل فى الوحل » خريجا لجامعة هارفارد مقلدا من هم أكبر منه سنا فى لغة جوفاء تنذر بالسوء ، كما جاء فى ملاحظاته عن الحياة الجنسية المحتملة لمستيفنز ولنداسنويس . وليس هناك فى النص ، فى حدود ما أرى ، ما يقدم دليلا لافتراض أن فوكنر يقف موقف الانتقاد اللاذع من هذه الحكمة ، أو أنه يرغب منا أن نرى ماليسون فى أى ضوء الا أن يكون ضوءا متعاطفا .

مثل هذا التصور المعقد والمخلخل يتجه الى أن يكون غير درامى .  
مالم يصف المراقبون أنفسهم التوتر والطاقة على الرواية ، وفى رواية المدينة

يقيم تكتيكا أكثر التواء بكثير مما تتطلبه المادة ، وهو من ثم تكتيك يضايق المادة ويصيبها بالاضطراب . ويشعر المرء في رواية « المدينة » وإلى حد ما أقل من ذلك في رواية « القصر الريفى » - بالوجود القلق لبراءة تبحث عن موضوع تبرز فيه نفسها ولكنها لا تجده . وفى هذه الأثناء نجد فليم سنوبس - الذى نتطلع إلى أن نراه فى حركة شيطانية ، حرا وعلى سجيته ، دون أى ملاحظات تفسيرية أو عتراضية من أحد ، ناهيك عن جافن ستيفنز - نجده يزداد تواريا فى الخلفية : نفس فليم الذى كان يجب أن يكون الشخصية المسيطرة العظيمة ، كما كان فى رواية « القرية الصغيرة » ، لكل الثلاثية !

واحقا للحق يجب على المرء أن يعترف أن نفس تكامل الحقد الذى زود فوكنر فليم به فى رواية « القرية الصغيرة » وضع أمامه مشكلة بالغة الصعوبة . كيف يمكن لفليم أن يزداد تطورا ، وكيف يمكن أن يظهر متوسعا فى مجاله دون أن يتحول إلى مجرد ميلودرامى أو موضوعا لعلم الاجتماع ؟ ومن الواضح أن فوكنر تنبه لهذه المشكلة فحاول أن يتغلب عليها فى كل من روايتى « المدينة » و « القصر الريفى » بابقاء فليم فى الخلفية كشخصية لا نكاد نراها وان كان مطلوب منا دائما أن نحسها من خلال تأثيرها على الشخصيات الأخرى . ومع ذلك فإن هذا لا يجدى دائما ، لأن هناك تناقضا بين ما تتطلبه الثلاثية من فليم - أن ينسحب باحترام - وما تتطلبه استراتيجية فوكنر المحلية من فليم - أن يستمر فى ممارسة نفوذ حقوقه على كل المحيطين به . أما أن ينتهى فليم سنوبس ، من بين كل الوحوش الرائعين فى الأدب الأمريكى - وقد بدا طيفا وغامضا - فمن كان يتوقع هذا ؟

لقد ارتكب فوكنر غلطة ترقيق فليم ، بل إنه فى بعض الأحيان يكاد يعطى تفسيراً اجتماعياً وسيكولوجياً لسلوكه ، وهو أمر كان فليم أول من يحتقره - كما أنه أمر تعيس تماما لو أن بن جونسون قد انفجر باكيا فوق جثة فولبون . وعندما يكون فليم الذى نراه ، أو ، للأسف ، فليم الذى نسمع عنه « هو ذلك العجوز الأخرق ابن الزانية الذى تتكون حصيلته المغموية من كلمتين ، أحدهما لا ، والأخرى حجب ، » - كل هذا يستقيم فى أفضل عوالم فوكنر - وعندما يكون فليم الذى يصبح موضوعا آخر فى تمتمات جافن ستيفنز النهمة ، فإنه يعانى مصيرا أسوأ حتى مما يستحق .

وعند كتابة رواية « القصر الريفى » يبدو أن فوكنر لم يكن راغبا فى مواجهة فكرة أن فليم - وقد بلغ قمة عالمه - قد يبقى هناك مستريحا ، أو

ببساطة أكثر ، ان الرواية ستكون أفضل لو أنه تركه يبقى هناك . ان التفاؤل الثابت والارادى الى حد ما الذى سيطر على فوكنر فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية لا يستطيع أن يدافع - بل انه بالكاد يبرر - عن ذلك التبرير الرائع الذى دفعه فى رواية «القرية الصغيرة» الى أن يكتب عن ظهور فليم سنوبس كما لو كان أمرا لا مناص منه ولا سلطان للحكم عليه ولا شئ يمكن عمله سوى المشاهدة بل وحتى التلذذ بالكارثة . وعندما أوشك فوكنر على اتمام رواية « القصر الريفى » بدا أنه أحس بحاجة قوية لتحطيم فليم ، ولم يكن هذا بالتأكيد راجعا لأى افتراض أحقق بأن جافن ستيفنز أو من هم على شاكلته يمكن أن يكونوا أندادا لآل سنوبس ، وإنما كان منبعثا من رغبة فى تأكيد تلك القيم الايجابية - الاحسان والكرم والتحمل - التى كان ينشرها فى تصريحاته العامة . ولقد كان هناك ، كما سبق وأوضحنا ، الفكرة المسيطرة والشرعية تماما للثلاثية نفسها : أن تكون رغبة فليم العارمة فى كسب الاحترام هى نهايته . ولكن عندما يفحص الانسان عن كذب عقدة رواية « القصر الريفى » ، فلسوف يتضح أنه ليست هناك علاقة سببية ضرورية بين الفكرة الكلية للثلاثية والطريقة التى تم التصرف بها مع فليم فى النهاية ، وبمعنى آخر ، بين الفكرة العامة للاحترام والانتقام العاجل لمينك من ابن عمه . وحكما بمقاييس الارضاء الأخلاقى ، وربما كذلك المطابقة الاجتماعية ، فقد تكون نهاية رواية «القصر الريفى» مقبولة تماما . ولكن بالنظر الى الهجوم الكوميدى الذى شنته القصص الأولى عن آل سنوبس روايته « القرية الصغيرة » ، فإن تطور الثلاثية بل وربما حتى نهايتها إنما تبدو غير موفقه ، حيث ان ما أدخل السرور فى البداية على نفس المرء فى قراءته عن آل سنوبس لم يكن أى افتراض سنخيف بأنهم متوافقون مع الواقع الاجتماعى : وإنما نجدهم - من خلال المبالغة والاسراف ونوع من السريالية ، قد أضاءوا مساحة كاملة من الحياة الحديثة ، كما ألقوا الضوء فى الواقع على نوع كامل من السلوك الانسانى .

ولا يظهر هذا الهجوم الكوميدى فى روايتى «المدينة» و «القصر الريفى»؛ الا بشكل عرضى . وعلى الاجمال فإن رواية « القصر » هى رواية أفضل وأكثر درامية و « ثماسكا » من رواية «المدينة» ، وإذا لم يكن هذا الشئ فلأنها تحتوى على وصف رحلة مينك سنوبس من السجن عائدا الى جيفرسون . ولكن يوجد فى قصة «المدينة» اقسام قليلة وأحداث تعيد الى الذهن تلك الفكاهة والحماس القديين أفضل من أى شئ يوجد فى رواية «القصر الريفى» وبعض هذه الاقسام والاحداث إنما هى إعادة صياغة لبعض قصص فوكنر المبكر مثل «بغل فى الفناء» و «القنطروس النحاس» . وتظهر أولى هاتين



القصتين ، كما نسجت في رواية «المدينة» باعتبارها قطعة من اللغو المرح .  
وهي تخص أ. و. سنوبس ، الذي وضع لنفسه خطة يربط البغال  
بمقتضاها قرب شريط السكة الحديد ثم يتقاضى سنتين دولارا مقابل كل  
منها عندما تدوسها القطارات ، بيد أنه الآن في حالة غضب جامحة لأنه  
لم يحصل على نصيبه العادل من التأمين البالغ ثمانية آلاف وخمسمائة  
دولار والذي جمعته زوجة شريكه ، هيث ، بعد أن لقي هيث مصرعه مع  
البغال .

والأفضل من ذلك هو القسم الختامي من رواية « المدينة » الذي  
يرسل فيه بايرون سنوبس ، ذلك الصراف السائب اليد الذي كان قد  
هرب الى تكساس ببضعة آلاف من الدولارات ، يرسل أربعة من أطفاله مع  
أحد الهنود الى فليم . وفي هؤلاء الاطفال العتاة ، الذين كادوا يحرقون  
ابن عمهم كلانيس حيا ويقتحمون مصنعا للكوكاكولا دون أن يتسببوا في  
قرع أجراس الانذار ضد السرقة ويظهرون تعودا ناضجا على أكباس  
الكهرباء ، في هؤلاء الاطفال تظهر النزعة التدميرية الخالصة لآل سنوبس  
بحماس فائق . انهم ، كما لاحظ راتليف « النهاية الاخيرة والختامية  
لسلوك سنوبس الشرس في جيفرسون » ، وحتى فليم - الذي كانت  
تحاصره المدينة في ذلك الوقت - يجد نفسه مضطرا الى شحنهم بالسفينة  
الى تكساس دفاعا عن نفسه . وهكذا تضرب الواقعة ، بذكاء وروح عالية ،  
على ذلك الوتر الذي اعتاد المرء أن يتطلع اليه في القصص عن آل سنوبس -  
وهو وتر لا يضرب عليه كثيرا في أى من روايتي « المدينة » و « القصر » وربما  
كان ذلك راجعا الى رزانة فوكنر الجديدة .

وأخيرا فإن أكبر مشكلة في هاتين الروائيتين هي أن فوكنر مضطر  
لأن يعطي قسما كبيرا من الرواية لمادة لا تتضمن آل سنوبس بشكل  
مباشر . ومرة أخرى ، يوجد هناك تناقض بين احتياجات الثلاثية  
وتصميمها من ناحية وبين ما يستطيع فوكنر أن يعطيه في وقت كتابة  
الرواية . ويميل جزء كبير من هذه المادة الضرورية - الضرورية من أجل  
المحافظة على حركة الحبكة - الى أن يعبر عنه بشكل صريح أو ملخص ،  
أكثر من تقديمه بشكل درامي .

وربما كان أفضل مثل على هذه الصراحة هو ما يوجد في القسم  
المتوسط عن رواية « القصر الريفي » ، الذي يتناول علاقة ستيفنز مع ليندا  
سنوبس ، ابنة زوجة فليم ، وابنة يولا فارنر سنوبس . أما جونيو يورك ،  
ومغامرة ليندا في الشيوعية ، وتجسس أحد رجال مكتب المباحث



الفيدرالية - فهذه كلها ليست مواد يعالجها فوكنر يتمكن . والعلاقة بين جافن وليندا - فهما عاشقان ولكن دون جدوى ، وهما لا يتزوجان لأسباب ليست واضحة ، كما أنهما لا يفعلان شيئاً مما يتوقع لرجل وامرأة أن يفعلاه لأسباب أقل وضوحاً - هذه العلاقة لا يسمح لها مطلقاً أن تستقر في وضوح هادئ . واقصى ما تفعله أنها أظهرت شفقة معتدلة ، حيث ان فوكنر لا يبدو قادراً مطلقاً على مواجهة بقايا الفروسية الجنوبية ، فالإيديولوجية الرومانسية ، أو الكبت العادى البسيط يدفعه الى التفكير فى الحب على انه « قدر » متحذلق ، واننى أظن أن الحقيقة هى أن فوكنر لا يستطيع أن يعالج الخبرة الجنسية البالغة بصراحة مباشرة ، على الرغم من تكرار ظهور الجنس فى كتبه الأولى كعرض من اعراض الفوضى والعنف . وفقط عند نهاية الرواية ، عندما يقبل ستيفنز وليندا كل منهما الآخر مودعين ويضع هو يده خلف ظهرها « يلمسها ببساطة ... ويسند عجيزاتها كما يفعل المرء مع طفل صغير ، » عند هذا فقط يصرخ فوكنر بما ظل هذا القسم كله من الرواية يصرخ به .

وإذا كانت ثلاثية سنوبس مؤثرة وفى نفس الوقت ناقصة ، فان رواية « القصر » - اذا ما أخذت بشكل أكثر تواضعاً كرواية قائمة بذاتها - تحتوى على أجزاء رائعة . وربما نجد القارىء غير المتعمق فى مؤلف فوكنر والذى لا يعنيه شيئاً عن علاقته بكتبه السابقة ، هو فى أفضل وضع لأن يتقبل هذا بسرور . لأنه كلما ظهر مينك سنوبس أصبح الأسلوب جافاً ، وجاداً ومتذبذباً ، وتظهر مقدره فوكنر - كما قال مالكولم كاوى - على « رواية القصص عن الناس أو الحيوانات التى أدت دورها ، » تظهر فى أجلى صورها : ومثل طريد العدالة فى رواية « النخيل البرى » يمضى منك فى ثبات نحو نهايته ، يمضى دون خوف أو أمل ، صافى الذهن لا تطرف له عين .

ان صورة مينك تتجاوز حدود المديح : فهو روح جاهلة بسيطة ترى الوجود كصراع لا ينتهى بين أولدموستر ( الله ) وثيرم ( العالم ) ، صراع ينتصر فيه ثيرم دائماً بل وحتى بشكل صائب وطبيعى ، وهو دائماً مسيطر على الأحداث فى حركتها ، بينما يقف أولدموستر مستعداً ، لا للتدخل أو المساعدة ، وانما لأن يرسم خطأ ، مثل مينك نفسه ، ويقول انه بعد هذا الخط لا يجرؤ أحد على تعذيب أو محاكمة أى شخص حتى ولا شخص بئس مثل مينك . ان ارادة مينك هى ارادة البطولة ، فهو رجل يعيش حاجته ، وهو آخر تجسيد - بل وأكثرها تأثيراً - لما أطلقت عليه من قبل حركة فوكنر .

ففى الجزء الافتتاحى من الرواية ، وكذلك فى الصفحات النهائية  
اللامعة - حيث يذهب مينك لشراء بندقية ، وينضم الى جماعة من  
الاصلاحيين يقودهم الجاويش البحرى جودباى هاى نراه يعود فى النهاية  
- وكأنه مسوق بنوع من القدرية - الى جيفرسون ليقتل ابن عمه -  
فى هذه الصفحات نجد فوكنر يكتب بأقصى قوته . ولسوف يكون  
تعسفا أن نقول ان كل لمسة طيبة أو معبرة انما يتطلبها تصميم الثلاثية ،  
وهناك طريقة يمكن للمرء فيها ان يعتبر القسم الختامى من رواية  
« القصر » قطعة رائعة ، ولمحة من الفن تقدم معانيها الخاصة وإيقاعاتها  
الخاصة ، واستعادة بطولية لمواهب فوكنر الوطنية المبكرة ، تلك المواهب  
التي عرفت فى قصة « العجوز » أو أجزاء من رواية « الضوء فى أغسطس »  
هنا ترتعش الصفحات بالذكريات ، وتصبح اللغة متوترة ، ويصبح  
احساس فوكنر بقوة الحياة الانسانية وهى تجرف الانسان بعيدا عن  
عقله أو معرفته ، يصبح طاغيا . وهذا هو مينك فى لحظة من لحظات  
التفكير :

فى عام ١٩٤٨ سوف يكون هو ومينك كلاهما عجوزين  
وقال فى صوت مرتفع : « ياله من عار الا نستطيع ونحن رجلين  
عجوزين أن نخرج لنجلس فى سلام فى الشمس أو الظل ،  
منتظرين موتنا معا ، لا نفكر فى الايذاء أو الأذى ، بل  
لا نتذكر شيئا عن الأذى أو الايذاء أو الألم أو الانتقام » ، -  
رجلين عجوزين ليسا فقط عاجزين عن مزيد من الايذاء لائى  
شخص بل وحتى عاجزين عن تذكر الأذى أو الايذاء ..

ويقتررب مينك من جيفرسون بعد مائة وثلاثين عاما ، وبينما هو  
يستريح فوق عربة بضاعة :

أكان مستريحا تماما . ولكنه فى الأساس كان بعيدا  
عن الارض . وكان ذلك هو الخطر ، فأى رجل كان يراقب ،  
فما أن يرقد الانسان على الارض حتى يبدأ الشراب فى احتوائك  
داخل الارض من جديد . فمنذ لحظة ولادتك من بطن أمك ،  
بدأت قوة الارض وجذبها تعمل عملها فيك .. وكنت تعرف  
ذلك أيضا .

ان قراءة مثل هذه الفقرات كاملة فى سياقها ، لهو مثل العودة  
الى عالم رائع غشيه الضباب قليلا ولكنه أصبح الآن من جديد شديد  
الوضوح واللمعان والقوة ، وهكذا يبدو كل شيء حسن .

## تعالى ختامى

ليس بوسع أى تقدير لفوكنر كروائى أن يدعى لنفسه فى الوقت الراهن أن يكون أكثر من تقدير تجريبى وغير مؤكد • ولا شك أن فوكنر سوف يكتب مزيدا من الكتب ، وقد يؤدى بعضها الى تعديل احساسنا ببعض ماكتبه بالفعل • ولسوف يمكن البعد الزمنى القراء المقبلين من أن يفهموها ويقدروها بشكل أكثر كمالا • ومع ذلك ، فمادام ليس لنا خيار الا أن نعيش ونتكلم فى حياتنا ، فلا يجب أن نسمح لهذه الصعوبات بأن تمنعنا من ابداء عبارات الاستجابة مهما كانت مؤقتة •

فمن حيث الابتكار ، لا شك أن فوكنر يساوى على الأقل أساتذة القرن العشرين الأوربيين • انه عبقرى ، رغم أن هذه كلمة ممجوجة • وان مؤلفاته لتزخر بالقوة المحلية ، وحتى فى كتبه الأخيرة ، المهتزة الى حد ما فهناك شواهد على خصوبته فى خلق مواقف وشخصيات حية • انه يتمتع بالمواهب الأساسية للقصاص : وأعنى بها القدرة على تصور الموقف ورواية القصة • ان فوكنر هو أكثر الكتاب الأمريكين الأحياء \* تأثيرا ، ولا شك أنه أحسنهم منذ « دريسر » وربما منذ « جيمس » • ولكن تعوزه بعض عناصر – الا فى قليل من رواياته وقصصه – التمكن الكامل الذى نراه فى أعمال جويس وبروست وكافكا ولورنس •

وحيث يصاب المرء بخيبة الأمل عند قراءته لفوكنر ، سواء فى كتب كاملة أو أجزاء منها ، فان ذلك يحدث من خلال عدم التفوق الذهنى ، وقد يعترض على ذلك بالقول بأن الكاتب الذى استطاع أن يصوغ عملا جديا ومعقدا ورائعا مثل رواية « الصخب والعنف » لا يمكن أن تعسوزه القريحة ، أو أن الرجل الذى تصدر وطور كل تاريخ البوكناباتاوا لا بد أنه يتمتع بقدر هائل من توقد الذهن • وهذا اعتراض صحيح الى حد كبير ، ولكننا عندما نتحدث عن نوعية عقل كاتب ما فإننا نعنى شيئا أكثر من ذلك • اننا نعنى قدرته على التحلى بدرجة عالية من

التعليق والملاحظة داخل اطار بناء مؤلفه ، وقدرته على معالجة الأفكار العامة بقوة درامية مساوية لقدرته على ايراد صور السلوك .

وهذه كلها قدرات منتقاة ونادرة ولا يتمتع بها بشكل كامل الا عدد قليل جدا من القصاصين مثل ستندال وديستوفسكى وتولستوى وجورج اليوت . وفي هذا القسم من العمل الأدبى ، الذى يماثل فى أهميته تصوير الشخصية وتصعيد الدراما ، يفشل بوضوح عدد كبير من القصاصين الأمريكيين الموهوبين وبخاصة ذوى « المواهب الطبيعية » من جيل فوكنر الذين لم تصقلهم التقاليد الأدبية أو التدريب الأدبى . ان فشلهم هو فشل فى الشكل أى فى عدم التحديد لمعنى العبارة وعدم التماسك فى الفكرة . وهو فشل يتصل بخوفهم الرومانتيكى من مهنة الأدب ، وهو فشل يظهر فى لغتهم ، التى كثيرا مايجبرونها على أن تبين عن مكابدة ذهنية ، وفى قصة « دكتور فاوستس » يلاحظ « توماس مان » أنه فى الادب « فان أعلى وأعمق اتصال بالاحاسيس انما يكمن فى مرحلة من توقد الذهن والجدية الشكلية » . ثم يمضى قائلا ان أعظم الأدب هو مايمثل اندماجا بين الاحساس والفكر ، عاطفة ديونيسييس ووضوح أبولو . وهناك بالطبع عدد من المؤلفات منها - « الصخب والعنف » و « عندما أرقد محتضرا » - يحقق فوكنر فيها هذا الاندماج ، ولكنه فى أحيان أخرى ، وبسبب ضعفه فى تلك النواحي من التكوين التى تنتسب لما هو منظم ومجرد ، نجده يضطر الى الاعتماد - أكثر من اللازم - على مخيلته الفياضة .

أما لماذا يحدث هذا ، فمشكلة معقدة وصعبة تبقى لكى يناقشها مؤرخو الثقافة الأمريكية ، لكن هناك ثمة نبذة قدمها « جون كرو رانسوم » ، الشاعر والناقد الجنوبي . فقد كتب يقول : « ان فوكنر لم يتمتع بمزايا مجتمع أقرانه الأدباء الذين ناقشوا القصة الواقعية ، ومارسوا كتابتها ، كذلك لم تكن عنده مزايا مجتمع المثقفين بمنطقهم الديالكتيكي القوى ، الذى كان من شأنه أن يعطى لما يخلقه انتشارا واسعا منضبطا كما فعل دوستوفسكى » .

وداخل اطار هذه الحدود فقد كان جزاؤه رائعا للغاية . فمن بين الكتاب الأمريكيين فى القرن الحالى نجد أن فوكنر هو الوحيد الذى ملأ عالما معقدا من الخيال نستطيع أن نتعرف فيه على الخصائص ، والقسمات الأخلاقية لعصرنا ، وهو عالم يبدو متسعا ، ويزداد ثراء من كتاب الى كتاب . ورغم أن عالم اليوكنباتاوا مقصور على منطقة



اقليمية ، وهو من ثم خال من كثير من الأنماط الهامة للطابع الأمريكي وكثير من الموضوعات الهامة للسلوك الأمريكي ، بالرغم من كل هذا فانه لا مثيل له في الكتابة الأمريكية من حيث الكثافة والرحابة التخيلية ، ومن حيث الشدة البالغة في تحقيقها . وما من كاتب أمريكي - بما في ذلك من يفوقون فوكنر في بعض الجوانب ، قد استولت عليه عاطفة ملحة غلبة تذكرنا بديكنز ، وبلزاك ، وتؤكد واقعية المشاهد المتخيلة مثلما كان الشأن عند فوكنر . وبمعنى يكاد يكون حرفيا ، فان فوكنر قد وسع من حدود عالمنا ووجودنا .

لقد قدم فوكنر لنا مجموعة مذهلة من الشخصيات ، لا يمكن للمرء أن ينسى مواقفهم ، وقسماتهم ، حديثهم ، ووضعهم . وليس في وسع المرء الا أن يفكر في شخصيات : ( بينجي ) ، و ( جيسون كومسون ) ، و ( ديلسي ) ، و ( دارل ) ، و ( كاش ) ، و ( آدى بندرن ) ، و ( بوبى ) و ( تمبل ) ، و ( جوكريسماس ) ، و ( ليناجروف ) ، و ( هايتاور ) ، و ( ستبن ) ، وطريد العدالة الطويل ، و ( راتليف ) ، و ( فليم سنوبس ) ، و ( كل عائلة سنوبس ) بأسرها ، و ( آيك ماك كاسلن ) ، و ( لوكاس بوشامب ) ، وفي قصصه القصيرة نذكر مس اميل ، والزنجى الهارب ، ولاعب السيرك اليهودي ، ومتسلقى الجبال في تينسي . . ان هذه الشخصيات وقد أصبحت جزءا من خبرتنا التي تثرينا ، وتعقدها ، انما تنتعش دائما في ذاكرتنا .

ولقد حاول فوكنر في أحسن أعماله أن يعالج موضوعات تتميز بالعمق والأهمية التي قلما يعالجها معاصروه . . ولقد عالج التحيزات الموروثة لتقاليده ، وأدرك أن هذه التحيزات لا تخلو من خطأ أو قل انها غير عادلة على الأقل ، وشق طريقه نحو تحقيق تراجيدي فذ ، ولقد أضفى الصفة الدرامية على مشكلة مؤداها أن المرء يعيش في لحظة تاريخية معلقة بين ماض ميت ، ومستقبل لا يمكن بلوغه ، ولقد فعل ذلك بأسلوبه الخاص الذي يعبر عن صدام حدث بين قيم تقليدية لم تعد تحترم ، وزمن يغص بالانحلال والانتهازية . ولقد حدثنا من جديد - كما يفعل كل كاتب مبدع أمين في أيامنا هذه ، حدثنا بالقوة الدرامية التي لا تتاح الا للكاتب المبدع - عن خراب عالمنا ، واغتراب الانسان في وسط لانساني ، وعقم الثقافة التجارية والنفسية المجردة من الحب . ولأنه كان أخلاقيا صادقا حين لا يجنح الى الوعظ ، فقد حاول أن يبلغ معنى الفضيلة الانسانية في صور للأخلاق : صور للكبرياء والتحمل ، والمذلة والصدق . ولقد رأى الحياة الانسانية كمخاطرة تتجدد

دائماً ، مخاطرة ليس محورها النجاح بل محورها كشف المستور • وبوصفه  
فنانياً فإنه لم يقنع بالمألوف ، والمطروق • وما من كاتب آخر فى عصرنا  
ـ باستثناء جويس ـ قد استغل بمثل براعته تكنيك مجرى الوعي ، وما من  
أحد غيره قاوم بنجاح ، ميل هذا التكنيك الى أن يجرف فى مجراه  
تركيبات الحكمة ، وتصوير الشخص ، وما من كاتب أمريكى آخر قد ثار  
بمثل هذا العنف ضد «الأسلوب العادى» وضد مذهب السخر الفاتر  
الخبث ، وإذا كان قد دفع فوكنر ثمن ثورته هذه غالياً فى البلاغة فقد  
كان كسبه عظيماً فى الشعر . ولا يسع المرء إلا أن يفكر مرة أخرى فى القوة  
الطاغية لرحلة طريد العدالة فى المسيسيبى ، وأن يتذكر هرب «جو  
كريسماس» عبر المسنقات ، كما يتذكر المرء إقاعات رواية «الدب»  
وهى تسجل نفمة الصيد وتوتره .

هذه كلها فضائل ذات مغزى ، وهى كلها كافية لأن تعطى قيمة خالدة  
لعمل فوكنر . ومع ذلك فإن أيا منها لا يهم كثيراً مثلما يهم مساهمة فوكنر  
الخاصة فى الأدب الأمريكى فى القرن العشرين • ففى الوقت الذى كانت  
كتابتنا المميزة مشوهة ، ومبتورة ، وكان الخوف من اظهار العواطف علامة  
على حسن السلوك بل وحتى حسن الخلق ، فقد عبر فوكنر بلا خجل عن  
أقصى العواطف ، ووصفها بلا تكلف •• لقد أعاد الى كتابتنا قدراً من  
الوجدان كما أنه على استعداد لقبول أقصى الاستجابات وهو ما كان مفقداً  
الى حد كبير من قبل •• ولم يكن فوكنر يخشى أن يصيح ، وأن يصرخ ، وأن  
يجعل من نفسه أضحوكة •• ففى رواية بعد رواية يرينا أن الثمن باهظ ،  
وأن عبء الوجود الانسانى ثقيل •• لكنه مع ذلك يوضح لنا أن تحقيق  
الذات بل ربما الخلاص نفسه قد يكون من حظ ذلك الذى قبل أن يدفع  
الثمن •

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر  
بالمقاهرة







9  
Bibliotheca Alexandrina



0706192

الثلثين ♦ قرشا

دار الكاتب العربي  
فروع السياحة